分类号 J609

密 级 公开

学 号 290831

陕西师範大學
SHAANXI NORMAL UNIVERSITY

硕 士 学 位 论 文

（学 术 型）

题 目 李白、杜甫音乐思想及其比较研究

作 者 姓 名 李珍珍

指导教师姓名 陈四海 教授

一级学科名称 音乐与舞蹈学

二级学科名称 中国古代音乐文献

提交论文日期 二〇一二年五月

学位论文原创性声明

本人声明所呈交的学位论文是我在导师的指导下进行研究工作所取得的研究成果。尽我所知，除文中已经注明引用的内容和致谢的地方外，本论文不包含其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果，也不包含本人或他人已申请学位或其他用途使用过的成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确说明并表示谢意。

本学位论文若有不实或者侵犯他人权利的，本人愿意承担一切相关的法律责任。

作者签名：_____ 日期：2012 年 5 月 23 日

学位论文知识产权及使用授权声明书

本人在导师指导下所完成的学位论文及相关成果，知识产权归属陕西师范大学。本人完全了解陕西师范大学有关保存、使用学位论文的规定，允许本论文被查阅和借阅，学校有权保留学位论文并向国家有关部门或机构送交论文的纸质版和电子版，有权将本论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用任何复制手段保存和汇编本论文。本人保证毕业离校后，发表本论文或使用本论文成果时署名单位仍为陕西师范大学。

保密论文解密后适用本声明。

作者签名：_____ 日期：2012 年 5 月 23 日

摘 要

综观目前的李杜研究，大多是从文学诗歌角度进行的，很少有人关注其音乐思想。本论文从唐代政治、经济、文化历史大背景出发，以李白、杜甫的文化信仰根基和乐舞诗词创作为着眼点，结合前人研究成果，尝试探讨李白、杜甫音乐思想的成因、表现和本质，并在以“道”“儒”两个不同的价值观为基础探析其异同。希冀借此让读者更进一步了解唐代文人音乐思想，丰富我们对这两大诗人的认识，拓宽李、杜研究的新领域。

全文共分为六章，四大部分。绪论为第一部分，就李白、杜甫音乐思想的研究目的、研究意义、研究现状、研究方法等问题进行综述。第二章为第二部分，简明扼要地分析概括唐代政治经济、思想文化、文学歌舞艺术等背景，使读者了解影响李白、杜甫音乐思想生成的诸多因素。第三、四、五章为第三部分，这是本论文的重点部分。第三、四章分别以李白修道、杜甫从儒的生平经历为线索，结合二人的诗歌作品以及前人评传等，从对音乐类别的选择、音乐功能的偏重、音乐审美的倾向三大方面探讨他们的音乐思想，以期为接下来的比较研究做铺垫。第五章则以两者不同的信仰根基为基点，探讨二人道儒价值观的差异性带来的音乐思想的多样化。在深入了解多维文化交织的背景后，我们亦会惊奇地发现，两人的音乐思想会产生奇妙的交集，所谓“殊途同归，貌离神合。”第六章为本文的最后一部分。李、杜二人以诗歌形式对音乐现象进行了真实而又生动的描写，他们促使了中国音乐文化的传承、传播和发展，尤其是丰富了后人对唐代音乐文化的认知。

李白是中国唐代伟大浪漫主义诗人，他为人豪放洒脱、特立独行，其诗作超凡脱俗、天马行空，故而有“谪仙人”、“诗仙”的美誉。这种仙人般的气质与其虔心修道学仙有关。崇道、习道、修道是李白终生为之努力的重要事情。神仙道教思想渗透在李白的整个艺术生命之中。杜甫以其关注民瘼与国家命运的现实主义诗篇，如实地表达了他同情和关怀社会底层人民劳苦生活的儒家仁爱情怀，真实客观地再现了盛唐气象急转直下的景象，故后人冠其“诗圣”美名。杜甫一生服膺儒学，自幼便开始接受儒家传统教育，其音乐思想也严格地恪守着忠君爱国的儒家道德规范。

关键词：李白，杜甫，音乐思想，道儒哲学

Abstract

CONTENT: The two noted poets of Tang Dynasty, Li Bai and Du Fu, are received heated academic attention these years. But most of them come from perspective of literature or poem rather than from perspective of music. Within the broad historical background of politics, economics and culture of Tang Dynasty, this dissertation tries to make clear the formation and reason, the manifestation and the essence of both Li and Du's thoughts on music, and make comparative analysis from the perspectives of Taoism and Confucianism. The cultural beliefs behind both Li and Du and their poems concerning music and dance will be fully investigated in this dissertation. It will greatly benefit our comprehension of music thoughts of Tang Dynasty, develop our knowledge of these two poets and extend the academic horizon of research into Li and Du.

This dissertation includes four parts (including six chapters). Based on critical literature review of existing studies of Li and Du, the first part (fist chapter as well) deals with the research aim, rationale and method of my study. The second part (also second chapter) briefly analyzes the political, economical, cultural (particularly literature, music, dance and other arts) background of Tang Dynasty, and generally discuss the broad historical environment of Li and Du's thoughts on music. The third part (including third, fourth and fifth chapter) is the body of my dissertation. By focusing on their different life experiences, Taoism of Li and Confucianism of Du, and their poems and biographies, the third and fourth chapters analyze respectively the music thoughts of Li and Du from three dimensions: the selection of music types, the emphasis of music functions, and the preference of music aesthetics. The fifth chapter compares music thoughts of Li and Du, and discusses how their beliefs affect their thoughts on music. The sixth chapter is the last but not least part of my thesis. By means of producing various poems dealing with the real and lively music phenomena, Li and Du made great contributions to the heritage, diffusion and development of Chinese music culture, particularly benefit to posterity's understanding of music culture of Tang Dynasty.

Li was a great poet of Tang Dynasty. As a free and easygoing person, he loved traveling a lot. His poems were quite outstanding and romantic, because of which, he

was named as "Exiled Immortal" and "Immortal of Poem." His immortal spirit came from his pursuing Taoism, which was the most important thing in his life, or a part of his artistic life. While Du produced a lot of realism poems which dealt with suffering of people and fortune of the state. Such poems reflected not only his compassionateness of the grassroots but also the comedown of Tang Dynasty. That was why the posterity named him as "Sage of Poem." Since he was very young Du had received the traditional education of Confucianism, which mirrored his thoughts on music and artistic life.

Key Words: Li Bai, Du Fu, Music thoughts of Taoism and Confucianism

目 录

摘 要 I
Abstract III
第 1 章 绪 论 1
1.1 本课题研究目的及意义 1
1.2 与本课题相关的研究现状 2
1.3 本课题研究方法 4
1.4 本论文写作思路及研究期望 4
第 2 章 李白、杜甫音乐思想产生的社会背景 6
2.1 政治稳定，经济繁荣 6
2.2 思想开放，兼收并蓄 6
2.3 乐舞诗歌，并蒂绽放 7
第 3 章 李白音乐思想研究 9
3.1 李白音乐思想根基——道 9
3.1.1 幼年-萌芽 9
3.1.2 青年-访道 9
3.1.3 中晚年-习道 10
3.1.4 晚年-修道 11
3.2 李白音乐思想 12
3.2.1 对音乐类别的选择 12
3.2.2 对音乐功能的偏重 13
3.2.3 对音乐审美的倾向 14
3.3 音乐技艺 15
3.3.1 吟啸 15
3.3.2 弄琴 15
3.3.3 鉴赏 16
第 4 章 杜甫音乐思想研究 17
4.1 杜甫音乐思想根基——儒 17
4.1.1 幼年-萌芽 17
4.1.2 青年-入世 18

4.1.3 中晚年-出仕 19
4.1.4 晚年-失势 20
4.2 杜甫的音乐思想 20
4.2.1 对音乐类别的选择 20
4.2.2 对音乐功能的偏重 21
4.2.3 对音乐审美的倾向 25
4.3 音乐技艺 27
4.3.1 弄琴 27
4.3.2 善歌 27
4.3.3 鉴赏 28
第 5 章 基于信仰根基比较李白、杜甫音乐思想 30
5.2 对音乐功能的认可——殊途同归 31
5.2.1 娱乐 31
5.2.1 修身 32
5.3 对音乐类别的态度——貌离神合 33
5.3.1 李白对各种音乐类别的态度 33
5.3.2 重新审视杜甫对各种音乐类别的态度 34
5.3.3 基于杜甫信仰根基分析杜甫音乐思想的矛盾性 37
第 6 章 李白、杜甫诗词对音乐发展的贡献 39
6.1 传承 39
6.2 传播 39
6.3 发展 40
结语 42
后记 43
参考文献 44
致谢 46
攻读硕士学位期间科研成果 48

第1章 绪 论

1.1 本课题研究目的及意义

音乐思想是指音乐思维活动中所产生的观念，是作为主体的人在社会实践中对客观音乐现象的认识。对作为社会意识形态存在的音乐思想进行研究，实际上就是从音乐艺术总体的高度阐述音乐现象内在的本质。

在中国音乐史的长河中，历代文人对音乐艺术的建设和发展做出了不可磨灭的贡献。文人音乐不仅仅是指文人参与创作演出的音乐作品，更包括他们对各种音乐现象的观点和主张的音乐思想。众所周知，中国音乐自古以来就与文人结下了不解之缘，中国音乐思想在某种意义上也是文人音乐思想的延伸和演绎。纵观中国音乐思想史，无论是西周时期周公旦的礼乐观；春秋战国时期老、庄言道，孔、孟尚儒，墨翟扬墨家等先哲们的百家争鸣；还是魏晋南北朝时期阮籍、嵇康等人音乐观的“和”而不同；又或者是唐宋时期李世民、白居易、朱熹以及元明清时期周敦颐、李贽、徐上瀛等人的音乐观；乃至近代李叔同、丰子恺、冼星海等人的音乐教育理念，中国音乐思想的研究始终都紧紧系在先贤哲人的理论和思想研究上。

李白与杜甫，在璀璨绚丽的唐朝文化中，在灿若星河的中国文人中，以其卓越不朽的诗篇坚定地傲立，无疑是漫长的中国文化长河里的双子星座。然而笔者在现存的有关李白、杜甫的研究资料中发现，虽然对于李白和杜甫的乐舞诗文，学术界已有所关注，不过多从文学研究角度着笔，主要探讨其中的情感内容和艺术手法。从音乐角度切入研究二人的学者为数不多，有关其音乐思想及其比较研究的学术论著几乎是凤毛麟角。这或许是因为：

第一，在中国古代传统文化中，音乐要么是享乐的手段，要么是巩固政治统治的工具，从没有被学者重视上升成为一个独立的、科学的学科，更没有一套科学的研究体系和方法；除此外，李白、杜甫本就以诗名取胜，在其文学艺术的万丈光芒照耀下，隐身在其中的音乐思想观点自然就容易被世人忽略。

第二，中国古代文人音乐思想产生于中国士大夫及贵族阶层的文人之中。新中国成立初始，由于历史的原因，在以“阶级斗争为纲”的岁月里，只有与无产阶级人民生活息息相关的民间音乐才被认可和重视，而其他诸如“宗教音乐”、“宫廷音乐”等“另类”音乐艺术则颇像音乐界的烫手山芋而被学者们“漠视”，几乎

很少有人触及该领域的研究。直到20世纪80年代，随着改革开放的进程，文人音乐才被作为传统音乐的一个重要内容，回归到中国传统音乐艺术的领域中。

第三，尽管李白、杜甫的乐舞诗文数量不菲，但鲜有对音乐问题进行直接讨论者。没有表现出如白居易、欧阳修等人那样鲜明的音乐主张，这也是学术界忽略李白、杜甫音乐思想的原因之一。

有此憾缺，唐代文人音乐思想乃至中国音乐思想的研究便少了浓墨重彩的一笔。因此，笔者认为，我们有必要重视并开展李白、杜甫音乐思想研究。

1.2 与本课题相关的研究现状

虽然，在目前看来，李白、杜甫音乐思想及其比较研究相关专题，在国内外尚属空白。但近些年来，有关李、杜的研究，诸多学者各抒己见，还是取得了异常丰硕而显著的成果。

第一，从史学角度分析唐代社会音乐文化的研究成果有：

史仲文著《中国隋唐五代文学史》（人民出版社.1995），毛水清著《隋唐五代文学史》（广西人民出版社.2003），冯文慈著《中国音乐史学的回顾与反思》（上海音乐学院出版社.2005），关也维著《唐代音乐史》（中央民族大学出版社.2006），郑祖襄《华夏旧乐新探》（中央音乐学院出版社.2008），夏野《乐史曲论》（上海音乐学院出版社.2006），冯洁轩《金石回响》（上海音乐学院出版社.2006），杨荫浏《中国古代音乐史稿》（上下册）（人民音乐出版社.2003），岑仲勉《隋唐史》（中华书局.1982），田边尚雄著《中国音乐史》（商务印书馆.中华民国六十七年），牛龙菲《古乐发隐》（甘肃人民出版社.1985），中国史稿编写组《中国史稿》第四册（人民出版社.1982），范文澜著《中国通史》第二三册（人民出版社.2004），张习孔、田珏主编《中国历史大事编年》第二卷（北京出版社.1987），吕思勉《隋唐五代史》（上海古籍出版社.1984），郭琦等编《陕西通史.隋唐卷》（陕西师范大学出版社.1997），郭沫若《郭沫若全集.历史编》第四卷（人民出版社.1982），〈英〉崔瑞德编《剑桥中国隋唐史》（中国社会科学出版社.1994），韩国磐著《隋唐五代史论集》（三联书店出版社.1979），文化部文学艺术研究院音乐研究所编《中国古代乐论选集》（人民音乐出版社.1983）等。

第二，从美学角度分析唐代文人思想的研究成果有：

叶朗《中国美学史大纲》（上海：上海人民出版社 2005），吴功正《唐代美学史》（西安：陕西师范大学出版社 1999），陈炎《中国审美文化史·唐宋卷》（济南：山东画报出版社 2001），蔡仲德《中国古代音乐美学史》（人民音乐出版社.2003），

吴中杰《中国古代审美文化论》（上海：上海古籍出版社2003），韩林德《境生象外：华夏审美学与艺术特征考察》（北京：生活·读书·新知三联书店1995），敏泽主编《中国美学思想史》（长沙：湖南教育出版社2004），张法《中国美术史》（上海：上海人民出版社2000），修海林《中国古代音乐美学》（福建:福建教育出版社2004）等。

第三，关于李、杜二人诗作研究和评传的研究成果有：

作品校注：清代彭定求《全唐诗》（北京：中华书局1996），王启兴主编《全唐诗》（武汉：湖北人民出版社2001），北宋郭茂倩编：《乐府诗集》（北京：中华书局1998）。清代王琦注《李太白全集》（北京：中华书局1977），鲍方校点《李白全集》（上海：上海古籍出版社1997），詹锳主编《李白全集校注备释集评》（天津：百花文艺出版社1996），杨镰校点《李太白集》（沈阳：辽宁教育出版社1997），安旗主编《李白全集编年注释》（成都：巴蜀书社2000），《李太白全集》（北京：北京图书馆出版社1998），瞿蜕园、朱金成校注《李白集校注》（上海：上海古籍出版社1998），高仁标点《杜甫全集》（上海：上海古籍出版社1997），王学泰校点《杜工部集》（沈阳：辽宁教育出版社1997），卢国琛选注：《杜甫诗醇》（杭州：浙江大学出版社2006），山东大学中文系古典文学教研室选注《杜甫选集》（北京：人民文学出版1998），清代仇兆鳌注《杜甫祥注》（北京：中华书局1999），李寿松、李翼云编著：《全杜诗新释》（北京：中国书店2002），张志烈主编《杜诗全集》（成都：天地出版社1999），王士菁：《杜诗今注》（成都：巴蜀书社1999），宋代赵次公注《杜诗赵次公先后解辑校》（上海：上海古籍出版社1994），清代杨伦笺注《杜诗镜铨》（上海：上海古籍出版社1998）等。

李、杜评传：周勋初《李白评传》（南京：南京大学出版社2006），何树瀛《李白考谜》（郑州：中州古籍出版社2007），李长之《李白传》（天津：百花文艺出版社2004），李长之《道教徒的诗人李白及其痛苦》（天津：百花文艺出版社2008）。日本松浦友久著、刘维治、尚永亮、刘崇德译《李白的课寓意识及其诗思——李白评传》（北京：中华书局2001），葛景春《李白思想艺术探骊》（郑州：中州古籍出版社1991），莫砺锋《杜甫评传》（南京：南京大学出版社2002），康震《康震评说诗圣杜甫》（北京：中华书局2010），冯至《杜甫传》（天津：百花文艺出版社2007），莫砺锋、童强《杜甫传》（天津：天津人民出版社2001）等。

李、杜比较研究：郭沫若《李白与杜甫》（北京：人民文学出版社1972），葛景春《李杜之变与唐代文化》（郑州：大象出版社2009），汪静之《李杜研究》（上海：上海商务印书馆1928），罗宗强《李杜论略》（呼和浩特：内蒙古人民出版社1981），杨义《李杜诗学》（北京：北京出版社2001）。李利民《安史之乱与三大诗

人研究》（北京：中国社会科学出版社 2010）。

博、硕士论文：河北大学周期政的博士论文《唐代乐舞歌辞研究》，华东师范大学吉文斌的博士论文《李白乐辞述考》，陕西师范大学徐建芳的硕士论文《杜甫仕宦心态之研究》，

除此之外，还有一些期刊资料，如张志烈：《杜甫诗文中的音乐世界》（源自《杜甫研究学刊》1998 年第 4 期）和刘亚男：《论杜甫的音乐美学思想》（源自《杜甫研究学刊》2008 年第 4 期），以及侯延爽、王秋林《李白诗歌投射出的音乐特性研究》（源自《黄河之声》2008 年第 14 期），葛景春《李白诗歌与盛唐音乐》（源自《文学遗产》1995 年第 3 期）等都很好的尝试了李、杜与音乐的关系的研究，为笔者探寻李白、杜甫的音乐思想提供了参考。

1.3 本课题研究方法

李白、杜甫音乐思想及其比较研究，是一个需要多个学科交叉互助才能完成的课题研究。本文立足于文献的整理与分析，以李、杜创作的乐舞歌辞艺术作品为主，结合史料，并借鉴相关研究成果，充分关注时代、社会、文化对李、杜音乐思想的塑造意义，同时紧密结合特定时代背景下音乐本体的发展现状，力求系统地梳理李、杜音乐思想，客观剖析其本质特征。

第一，采用音乐学、文献学、文化人类学、美学、哲学、心理学、民族学、宗教学、比较学等多学科融会贯通的研究方法，多角度、全方位地展示在唐代特定的历史条件下李、杜各自的音乐思想，并进行比较研究。

第二，鉴于李、杜音乐思想的复杂性，因此在课题的研究中，对李、杜的各种资料应充分运用综合、分析、比较、归纳、演绎等多种方法。

1.4 本论文写作思路及研究期望

本论文的创新之处在于论及李白、杜甫的音乐思想，分析二者音乐观，在信仰根基上剖析其音乐观形成的背后原因，并将二者音乐思想进行比较研究，从而给人们呈现出全面、清晰、系统、客观的李、杜音乐思想。这是目前李、杜研究者所未能做到的。笔者在前人研究成果的基础上，对文献资料进行再整合和深挖掘，希望能引起学术界对李、杜音乐思想的注意和重视，也希望拙文能为唐代音乐思想乃至中国音乐思想史的研究做出微薄之力。

由于笔者研究水平和相关资料的限制，研究不可能面面俱到，论文不可能顾及要展现的所有内容，也许其中许多具体情形和复杂问题暂时还不能给以全面清晰的描述和精准的回答，这也有待更多学者同仁关注并继续研究。

第 2 章 李白、杜甫音乐思想产生的社会背景

2.1 政治稳定，经济繁荣

一千多年前的中国，李唐王朝经过百年的发展与积累，历史的车轮终于滚滚前行至唐玄宗李隆基名下的开元盛世。唐玄宗选贤任能、励精图治，使得朝野一派清明；各地官员上下合心，大力发展经济。如兴修水利，研发农业技术，使得粮仓充实。再如建设繁荣商业区，唐都长安一跃成为当时的国际性商业大都市。为了保证边疆的稳定，唐玄宗在东北、西北和南方设置兵镇，以节度使制，开化少数民族并巩固边防，保证国内以及与中西亚、环太平东亚带、南亚交通的顺畅，各国使者和商人往来不绝。国力强盛、经济繁荣以及对外开放的政策，使得唐朝的声威远扬。

李白、杜甫二人都不同程度地得到了开元盛世乳汁的滋养。李白扬州散金三十万，杜甫燕赵快意八九年，开元年间社会的安定以及经济的繁荣，为二人的读书访学尤其是漫游社交，创造了良好的外部环境，提供了便利的条件。不得不说，长时期的漫游游学经历的积淀，大大地拓展了二人对民间艺术的接触范围和认识深度。对外开放的政策也使得外来文化艺术潜移默化地影响着李、杜音乐思想。

2.2 思想开放，兼收并蓄

自人类第一次直立行走，第一次捡起石片飞土逐肉时，我们的祖先就忙不停迭地奔跑踏印出文明的轨迹。一段历史创造一种文化，而文化又延续和彰显着那一段历史。繁盛的历史必然迸发出多彩而丰富的文化。在古代中国历代王朝中，相对而言，唐代是一个思想比较解放的时代。在思想文化方面，不管是本土的道教、儒教还是外来的佛教，唐代统治集团统统接纳，因为这些都可以成为聚拢人心为统治者服务的工具。尽管出现过初唐重道、武皇重佛、中唐儒佛分庭对抗、晚唐排佛重道的此起彼伏的社会思潮，儒释道三者在任何一个时期依然并行存在、迅速发展。

在这样一个多姿多彩的文化思想氛围里，李白、杜甫共同承受儒释道三重文化的塑造，其信仰既复杂又活跃。李白好道，最形象生动的例子是他常以大鹏自

比，鹏本就是道家文化的一种象征和符号[1]，但他也一直认同经世致用、兼济天下等儒家理念。杜甫是地地道道的儒生，虽然他向往儒家经典里的瑞鸟凤凰[2]，儿时开口便颂凤凰，后期还以《朱凤行》一诗见其之志，却也以“腐儒、老儒”等自谦自抑的口吻发一通牢骚和不满。但终其而言，道教思想对于李白的影响最甚，牢骚之言语亦不会影响杜甫对整个儒家文化的怀疑和放弃。信仰根基的不同赋予了他们不同的价值观，其音乐思想自然也就出现了差异；而多重文化的交织，内在特质的交集则穿梭于二人音乐思想之中，映射出轮廓看似相异、内质却实属一致的别样光影。

2.3 乐舞诗歌，并蒂绽放

纵观各个阶段的社会历史现象，也许经济的繁荣并不一定必然促使文化事业的发展，但文化事业若想良好健康地发展，社会经济的推动力就必然“脱不了干系”。开元盛世时的国富民强毋庸置疑，在强有力的经济实力这片沃土上，绚烂的音乐文化之花的种子悄然萌发。唐朝统治者奉行开放政策，善于吸收外来文化，再加上魏晋以来已经孕育着的各族音乐文化融合打下的良好基础，终于使得中国古代音乐艺术达到了一个全面发展的新高峰。且看宫廷坐、立部伎的燕乐表演彰显一派歌舞升平。一代帝王唐玄宗也多才多艺。酷爱音乐歌舞、精通音律的他，亲自挑选数百乐伎置于梨园和宜春院北，甚至亲临教正，霓裳美曲更以其为明皇亲作，兼有燕乐雅丽和法曲清妙的风格，为世人所称道。外族外域音乐文化充斥民间坊肆，羌笛声、胡旋舞，市间处处闻管弦，音乐胡化现象不断地加深。

在中国古代文学史上，每种新的诗歌形态的诞生，大多与当时某种音乐形式有千丝万缕的联系。或者可以这样说，古代的新诗歌形态往往指向该时期的特定音乐现象。唐诗是文学史上的一大里程碑，秉承了前朝诗歌的音乐文本特性，唐诗也多能入乐。有诗云：“乐人争唱卷中诗”[3]，后人载曰：“李唐伶伎，取当时名士诗句入歌曲，盖常俗也”[4]。诗人的辞作丰富了乐人的音乐创作，歌伎的传唱又将诗人的辞作传播开来。唐诗的吟唱正是我们民族悠久的音乐文化背景中产生的别具特色的音乐艺术表现形式。

艺术来源于生活，建立在活生生的你我他身上，生活则是艺术取之不尽用之

1 “北冥有鱼，其名为鲲……化而为鸟，其名为鹏。鹏之背，不知其几千里也。怒而飞，其翼若垂天之云。”见孙通海译注：《庄子·逍遥游》，北京：中华书局，2007，2 页。

2 “箫韶九成，凤凰来仪。”见郭仁成译解：《尚书·虞书·益稷》，长沙：岳麓书社，2007，27 页。

3 韩翃《送郑员外》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，1045 页。

4 （宋）王灼著，罗济平校点《碧鸡漫志》卷一，沈阳：辽宁教育出版社，1998，5 页。

不竭的创作灵感源泉。李白与杜甫生活在音乐艺术绚烂缤纷的唐朝，他们本人好歌舞，善抚琴。在他们数以千计的诗文中，不费气力，便可寻到有关乐律舞姿之词。李白现存诗文千余首，与音乐紧密相关的乐府诗歌以及依调填词的辞作数量约占四分之一。杜甫现存诗文将近一千五百首，其中涉及到乐舞的诗文也有两百余首。我们完全有理由相信可以从那些记述音乐事项的文字背后、描写音乐意象的乐舞辞作中寻找蛛丝马迹，抽丝剥茧出他们的音乐思想。

第 3 章 李白音乐思想研究

3.1 李白音乐思想根基——道

李白（701 年—762 年），字太白，号青莲居士，中国唐代伟大浪漫主义诗人。李白一生追慕老庄，修道学仙。唐范传正《唐左拾遗翰林学士李公新墓碑并序》中写到："好神仙非慕其轻举，将不可求之事求之，欲耗壮心，遣余年也"[1]。其人格精神深受道家思想影响。李白亦自视非凡，他曾在诗中幻想自己："身佩豁落图，腰垂虎盘囊。仙人借彩凤，志在穷遐荒"[2]。俨然一副宝图虎符在手、自在神游天地的仙人形象。李白为人奔放豪迈、特立独行，颇有神仙气质，其诗作超凡脱俗、天马行空，故而时人称他为"谪仙人"，后人誉其为"诗仙"。

3.1.1 幼年-萌芽

公元 705 年，5 岁的李白随家人从西域迁至四川绵州昌隆县青莲乡（今四川省江油市）定居。四川是道教的发源地和发祥地之一。自东汉伊始，道教便在巴蜀地区有着广泛地影响，巴山蜀水间星罗棋布遍是仙山福地和修道宫观。随着统治者的提倡，唐代的四川道教氛围更是浓郁。对于道教文化，李白自然自幼耳濡目染。他自称："五岁诵六甲，十岁观百家。轩辕以来，颇得闻矣"。[3]六甲，除了指道家推演的天干地支时日表外，还有奇门遁甲之术以及道教符箓名的含义，轩辕则是道教尊奉的古仙，可见白自幼年时便接受道教思想的熏陶。

3.1.2 青年-访道

李白在蜀地生活的 20 多年间，先后在多处道家福地名川访道求学。他自己曾自言道："十五学神仙，仙游未曾歇"。[4]他曾和一位名叫东严子的道士在岷山隐居，专心习道，数年不出山[5]。李白与东严子、戴天山道士、江油县尉等道友们的交往，

1 （唐）范传正《唐左拾遗翰林学士李公新墓碑并序》。詹锳主编：《李白全集校注汇释集评》卷一，天津：百花文艺出版社，1996，96 页。
2 李白《留别曹南群官之江南》。（清）彭定求：《全唐诗》上，北京：中华书局，1996，卷 174 -5，2475 页。
3 李白《上安州裴长史书》。（清）王琦注：《李太白全集》，北京：中华书局，1977，1243 页。
4 李白《感兴六首》。（清）彭定求：《全唐诗》上，北京：中华书局，1996，卷 183 -4，2601 页。
5 李白《上安州裴长史书》："白巢居数年，不迹城市"。（清）王琦注：《李太白全集》，北京：中华书局，1977，1246 页。

使得他对道家思想有了较为深刻的认识和理解。可以说四川的仙风道气孕育了李白的道家思想，奠定了他神仙道教信仰的基础。

3.1.3 中晚年-习道

唐朝统治者李氏一族自诩为道家宗主老子（李耳）的后人。道教遂一跃至国教地位，在当时人民尤其是达官贵人日常生活和政治生活中影响重大。唐玄宗本人也于公元 721 年（开元九年）亲受道箓，加入道籍，成为了一名道家皇帝。唐朝统治者曾授予许多道士以官职，命他们侍诏于朝廷。如唐高祖授王远知朝散大夫，赐金缕冠、紫丝霞帔，玄宗时期的吴筠任职于翰林，司马承祯则被唐玄宗称为“道兄”而奉为上宾，逝后还被追封为银青光禄大夫，李泌在唐德宗时更是官居宰相……隐居学道以养成清高名望而被世人所知、被统治者所重视的方式，成为了部分知识分子眼中平步青云、飞黄腾达的“终南捷径”[1]。这是李白早期信仰道教的一个重要原因。自公元 726 年起，他开始了长达十几年的访道漫游和隐居活动。他曾在《秋下荆门》中写道：“此行不为鲈鱼脍，自爱名山入剡中”[2]。漫游和隐居的目的很明确，就是为了广结天下友，四处寻仙访道，树立声誉，得到统治者的重视，以便出仕。

李白自江陵南下时，遇到了先后被武后、睿宗、玄宗征召的大道士司马承祯，他称赞李白“有仙风道骨，可与神游八极之表”[3]。司马承祯的赞誉以及他本人走“终南捷径”的成功案例都不啻是对李白习道出仕的最佳鼓励。此时李白也对自己颇为自信，作有《大鹏赋》，自居为即将展翅高飞、一飞千里的大鹏鸟。至公元 742 年止，李白的漫游西起巴渝荆楚（重庆、湖北），南穷湘越浙赣（湖南、浙江、江西），东至齐鲁皖苏（山东、安徽、江苏），北抵豫冀晋中（河南、河北、山西）。在“酒隐安陆，蹉跎十年”[4]间，他曾在安陆境内的小寿山和白兆山桃花岩道观隐居修行。公元 730 年，李白初入长安，隐居在终南山玉真公主别馆。公元 733 年，他应道友元丹丘邀请，赴河南嵩山习道。第二年冬，他与元丹丘、元演等道友来到湖北随州，同访道士胡紫阳。公元 740 年他携子女，迁居东鲁，与当时名士韩准、裴政、孔巢父、张叔明、陶沔隐居于徂徕山，号“竹溪六隐”。李白的竹溪隐逸，借道家力进一步扩大了自己的声名。

---

1 终南山有浓厚的是隐居修道文化。如周姜子牙、汉张良等人均因擅行此道而声名大震，流芳百世。唐朝卢藏用参加科举中举后在终南山隐居培养声望，后果然被朝廷征召，官拜左拾遗。先后被武后、睿宗、玄宗奉欣赏的道士司马承祯也隐居于此，亦被征召，却执意不仕，坚持归山，卢藏用送之，指终南山云：“此中大有嘉处。”后人用这个词比喻出仕求官的最佳途径。

2 李白《秋下荆门》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，657 页。

3 李白《大鹏赋》并序。（清）王琦注：《李太白全集》，北京：中华书局，1977，2 页。

4 李白《秋送从侄耑游庐山序》。（清）王琦注：《李太白全集》，北京：中华书局，1977，1267 页。

果然，道友吴筠的荐举、玉真公主的称誉以及自己漫游隐居习道的盛名，被唐玄宗注意到。公元 742 年，玄宗宣召李白，供奉翰林。此时白已 42 岁。李白抱着“申管宴之谈，谋帝王之术，奋其智能，愿为辅弼，使寰区大定，海县清一”[1]的美好政治理想进京，但官场的现实残酷无情，“青蝇易相点，白雪难同调”[2]，“君王虽爱蛾眉好，无奈宫中妒杀人”[3]。特立独行、禀性刚阿的李白不容于当时高力士、李林甫等当权者，备受打压。此时期李白结识了好道的崔宗之和斛斯山人等道友，几人常相聚研道。政治上的失意，再加上李白本身崇尚自由解放的生活状态，在长安待了不足三年，他上疏请还。

3.1.4 晚年-修道

公元 744 年，李白开始了以东鲁、梁园（山东、河南）为中心的漫游。“愿随子明去，炼火烧金丹”[4]，此时李白的神仙道教信仰较之以前更为坚定，他于公元 744 年在山东正式加入道籍[5]。在《草创大还赠柳官迪》中，李白以一名道士自居，“抑予是何者，身在方士格”[6]。如果说李白前期崇道是读书习业，中期习道是踏上“终南捷径”打开政治前途的特殊方式，那么后期修道便主要是为了排遣仕途失意的苦闷，以及对封建秩序的不满，对个性解放自由的追求。

公元 755 年，安史之乱爆发。已近晚年的李白南奔赣中（江西）与其夫人宗氏在庐山修道，过着所谓“仆卧香炉顶，餐霞嗽瑶泉”[7]，“早服还丹无世情，琴心三叠道初成”[8]的生活。除庐山之外，皖南的敬亭山、秋浦、清溪、大楼山等地也是他集中修道的地方。李白在其晚年诗句：“五岳寻仙不辞远，一生好入名山游”[9]，这恰似他一生寻仙访友修道的总结性诗句。

同时代的文人独孤及说李白手头常带有道书以及道教丹药[10]，魏颢则提到他道士装束常披在身[11]。他自己也在《夏日山中》写道：“懒摇白羽扇，裸袒青林中。

1 李白《代寿山答孟少府移文书》。鲍方点校：《李白全集》，上海：上海古籍出版社，1996，238 页。
2 李白《翰林读书言怀呈集贤诸学士》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，667 页。
3 李白《玉壶吟》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，596 页。
4 李白《登敬亭山南望怀古赠窦主簿》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，619 页。
5 （唐）李阳冰《草堂集序》：“（李白）请北海高天师授道箓于齐州紫极宫”。（清）王琦注：《李太白全集》，北京：中华书局，1977，1446 页。
6 李白《草创大还，赠柳官迪》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，611 页。
7 李白《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，614 页。
8 李白《庐山谣寄卢侍御虚舟》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，624 页。
9 李白《庐山谣寄卢侍御虚舟》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，624 页。
10 独孤及《送李白之曹南序》：“是日也，出车桐门，将将驾于曹，仙药满囊，道书盈箧”。（清）王琦注：《李太白全集》，北京：中华书局，1977，1492 页。
11 魏颢《李翰林集序》：“（李白）曾受道箓于齐，有青绮冠帔一副”。（清）王琦注《李太白全集》，北京：中华书局，1977，1450 页。

脱巾挂石壁，露顶撒松风”。[1]这俨然是一副道士形象的生动素描。李白不但在生活方式上与道教相关，他的思想精神更是与道教有着千丝万缕的联系。

3.2 李白音乐思想

3.2.1 对音乐类别的选择

李白钟爱汉魏乐府古乐。据不完全统计，郭茂倩《乐府诗集》所录的初唐、盛唐诗人写作的乐府诗歌有 450 首左右，其中李白的乐府诗歌约占总数的三分之一。在他近 150 首的乐府诗歌中，汉魏六朝古题乐府诗歌（如《长相思》、《蜀道难》）占了大量的比例，达到百分之八十以上；其余的近百分之二十是新乐府词和十一首近代曲辞。古题乐府依托的曲牌多为汉魏六朝传统乐歌，足见李白对六朝古曲的钟爱。李白的女儿名叫平阳。当年汉武帝在姐姐平阳公主家中对歌女卫子夫一见倾心，卫子夫后得宠成为皇后。后世常用平阳表示能歌善舞的女子，如唐代王昌龄诗云“平阳歌舞新承宠，帘外春寒赐锦袍”。[2]古代歌舞艺人地位低下，人们多对乐伎嗤之以鼻，李白却为其女取此名，足见李白对歌舞的热爱。而他以汉代音乐典故给女儿命名，也从一个侧面反映出李白对汉魏古乐的钟爱。

他喜好清乐楚声吴歌西曲。清商乐是汉魏两晋相和曲与南方吴歌、西曲的结晶。隋唐宫廷七、九、十部伎都将其收入为一部。清商乐在唐朝还是受到人们重视的。清商乐所用乐器离不开琴瑟，比如清商乐《秋思》原本就是琴曲曲调。汉魏以来有不少乐曲移植为琴曲广为流传着。李白对琴乐的喜好，也从一方面体现了他对清商乐的倾心。李白写作了许多清商乐辞，如《杨叛儿》、《丁督护歌》、《阳春歌》等。李白诗歌中多次提到了吴歌，如“我有吴趋曲，无人知此音”[3]，“闷为洛生咏，醉发吴越调”[4]，以及“郢中白雪且莫吟，子夜吴歌动君心”[5]。他还拟作了许多吴歌作品，如《越女词》、《秋浦歌》等，可见李白对吴歌的熟悉和喜爱。李白很喜欢一位名叫金陵子的歌妓，她的楚歌实是曼妙动人，所以李白在金陵时常携她出游，并为她的歌声赋诗多首，诗云“小妓金陵歌楚声”[6]，“楚歌吴语娇不成，似能未能最有情”[7]。

1 李白《夏日山中》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，663 页。
2 王昌龄《春宫曲》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，535 页。
3 李白《赠薛校书》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，606 页。
4 李白《经乱后将避地剡中留赠崔宣城》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，620 页。
5 李白《白纻辞三首》之二。（北宋）郭茂倩编：《乐府诗集》，北京：中华书局，1998，55 卷，804 页。
6 李白《出示金陵子呈卢六》之四。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，677 页。
7 李白《示金陵子》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，677 页。

他心系新兴燕乐曲子。曲子词是隋唐时期从民间兴起的音乐文学形式。通俗来讲，其依托的旋律就是时下流行的阡陌小调、里巷小曲。那时的流行小调就是燕乐——一个新兴的乐种，是以隋唐中原音乐为基础，融合边疆、域外音乐而成。隋唐时乐府诗歌仍具有生命力，律诗逐渐成熟流行，再加上曲子词又是“草根出身”，所以当时少有文人关注，更谈不上创作。李白一向是时代的弄潮儿，敢为天下人先。他是较早尝试这种新兴体裁的人。李白现存曲子词十余首。如《连理枝》、《菩萨蛮》、《忆秦娥》等。

他热爱边疆外域民乐。在唐朝，上至宫廷，下至里巷，异族异域音乐相当流行。唐宫廷十部乐中就有四部是少数民族音乐，四部是国外音乐。对于这些边疆外域民间音乐，李白在其诗文的字里行间多褒扬溢美之情。“胡姬招素手，延客醉金樽”[1]，李白对能歌善舞的胡伎兴致之高是当时文人少有的。他赞美“胡姬貌如花，当垆笑春风”[2]，在《少年行》中毫不避讳曰：“落花踏尽游何处，笑入胡姬酒肆中”[3]。他沉迷胡旋乐舞，兴起时就和着胡乐手舞足蹈，有诗为证：“酣来自作青海舞，秋风吹落紫绮冠”[4]。

3.2.2 对音乐功能的偏重

李白追求一种自由自在的境界，渴望一种无拘无束的人生。在音乐思想方面承袭延伸了这种思想。“木兰之枻沙棠舟，玉箫金管坐两头。美酒樽中置千斛，载妓随波任去留”[5]便是李白持及时行乐、洒脱自在人生态度的贴切表白。这种及时行乐观的突出体现就是纵情音律，追求声色之乐。在李白诗歌中处处可见其对音乐娱乐功用的强调，“子夜吴歌动君心”[6]是他醉心音乐的自白。无论是失意时的“弹弦写恨意不尽”[7]，得意时的“起舞落日争光辉”[8]；还是独处时“膝横花下琴”[9]的自娱，宴聚时“我为尔楚歌”[10]的歌舞助兴，李白均沉浸在音乐的世界中。他在金陵时常携歌妓出游。魏顥《李翰林集序》曰：“间携昭阳、金陵之妓，迹类谢康乐，世号李东山。骏马美妾，所适二千石郊迎，饮数斗醉，则奴丹砂抚‘青海波’，满

1 李白《送裴十八图南归嵩山》其一。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，635 页。
2 李白《前有一樽酒行》其二。（北宋）郭茂倩编：《乐府诗集》，北京：中华书局，1998，65 卷，945 页。
3 李白《少年行》（北宋）郭茂倩编：《乐府诗集》，北京：中华书局，1998，66 卷，953 页。
4 李白《东山吟》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，599 页。
5 李白《江上吟》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，596 页。
6 李白《白纻辞三首》之二。（北宋）郭茂倩编：《乐府诗集》，北京：中华书局，1998，55 卷，804 页。
7 李白《雉朝飞操》。（北宋）郭茂倩编：《乐府诗集》，北京：中华书局，1998，57 卷，836 页。
8 李白《南陵别儿童入京》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，631 页。
9 李白《独酌》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，662 页。
10 李白《留别于十一兄逖裴十三游塞垣》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，628 页。

堂不乐，白宰酒则乐。”[1]他沉迷于能歌善舞的胡姬，自言“君今不醉将安归”[2]？一醉方休后，“酣来自作青海舞”[3]，流连于酒肆等歌舞场所。

除了重视音乐的娱乐性作用外，他还意识到音乐具有修身养性的功用。古代道教徒曾利用“啸”来修道。东汉时的向栩：“恒读《老子》，壮如学道，……不好言语而喜长啸。”[4]南朝孙广认为：“啸之清，可以感鬼神，致不死。”[5]吟啸与习道是相辅相成的。孙广还认为这种特殊的发音方式可使人“身常足，心常乐，神常定”[6]炼意凝气、息心宁神。魏晋文人对啸这门古老的吹奏艺术赞赏不已，阮籍善啸，还曾向“啸功达人”的苏门真人求教[7]。陶渊明也写过“登东皋以舒啸”[8]的佳句。“天宝末年，有峨嵋陈道士，善长啸，能作雷鼓霹雳之音，听者倾竦”[9]。不管是作为修身的工具还是养性的情趣，吟啸在唐代文人中也不乏其例，如王维的“弹琴复长啸”[10]。李白诗中也多有提及，《游泰山》一诗中“天门一日啸”[11]，《赠张相镐》中“抚剑夜吟啸”[12]，《梁甫吟》中“长啸梁甫吟”[13]。

3.2.3 对音乐审美的倾向

李白诗云：“古来万事贵天生”[14]。研读李白的诗歌，不难发现其追求自由、自然的审美思想。正当盛唐诗人热衷律诗之时，李白却选用易于表达情感的古诗和乐府形式进行创作，这是因为律诗对他奔放豪迈的激情会形成一定程度的羁绊。在《将进酒》等此类作品中，我们明显可以感受到李白在诗歌中任凭感情潮水自由畅流，丝毫不受习惯思维和传统思想的束缚。在音乐审美方面，李白自由和奔腾的气质需要一种灵活和具有张力的形式去体现。乐府的音乐内质，决定了本身形式的律动性和自由性。显然李白在拟作乐府诗时，注意到了它们的曲调样式、节奏律动等本原特征。于是，自由俊逸的乐府旋律自然而然的吻合了李白的审美

1 魏颢《李翰林集序》。（清）王琦注：《李太白全集》，北京：中华书局，1977，1451 页。
2 李白《前有一樽酒行》其二。（北宋）郭茂倩编：《乐府诗集》，北京：中华书局，1998，65 卷，945 页。
3 李白《东山吟》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，599 页。
4 （南朝宋）范晔等撰《后汉书·向栩传》。杜经国主编：《二十五史（标点本）·后汉书》，郑州：中州古籍出版社，1996，365 页。
5 （南朝齐）孙广《啸旨》。转引自陈四海：《中国古代的口哨——啸》，《乐器》，1995，03 期。
6 （南朝齐）孙广《啸旨》。转引自陈四海：《中国古代的口哨——啸》，《乐器》，1995，03 期。
7 （南朝宋）刘义庆著，沈海波评注：《世说新语·栖逸》，北京：中华书局，2007，143 页。
8 （东晋）陶潜《归去来兮辞》，郭维森、包景诚译注：《陶渊明集全译》，贵阳：贵州人民出版社，2008，240 页。
9 （清）王士禛著、文益人校点：《池北偶谈》，济南：齐鲁书社，2007，244 页。
10 王维《竹里馆》。杨文生编著：《王维诗集笺注》，成都：四川人民出版社，2003，355 页。
11 李白《游泰山》之一。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，647 页。
12 李白《赠张相镐》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，616 页。
13 李白《梁甫吟》。（北宋）郭茂倩编：《乐府诗集》，北京：中华书局，1998，41 卷，607 页。
14 李白《草书歌行》。鲍方点校：《李白全集》，上海：上海古籍出版社，1996，75 页。

精神。同理，西域音乐热烈奔放的表演抑或是参差错落的律动，也深投白其所好。

李白认为艺术美的最高境界就是古朴天然的风韵，他崇尚“朴散不尚古，时讹皆失真”[1]，“清水出芙蓉，天然去雕饰”[2]的朴实无华的音乐艺术，相比较而言，率直、纯真、质朴的民间音乐和外来音乐更符合其没有陈规、不拘礼法、随性而往的生活理念和审美追求。亦恰可以让李白抒发真实性情，娱乐人心。因此不事雕饰、不掩真情、清新淳朴的乐风，自然也进入了李白的审美世界。无论是汉魏遗音前人旧曲、蛮狄胡乐西域歌舞，还是隋唐燕乐新兴俚歌，清乐楚声吴歌西曲，李白几乎肯定所有形式的民间音乐。这正是他音乐思想中不拘礼法、追求自由奔放美、肯定清新自然美的体现。

3.3 音乐技艺

3.3.1 吟啸

如前文所讲，“啸”是一门古老的吹奏艺术。陶渊明、王维等都有对啸声的描写和赞赏的文字。吟啸作为道家的修道方式，李白自然会认真研习。他的诗中也有多处提及，《赠清漳明府侄聿》中“长啸无一言”[3]，《寄上吴王三首》中“坐啸庐江静”[4]。他晚年在敬亭山的修道活动中，也有“羡君此行，抚鹤长啸”[5]的慨叹。从这些诗文大概可以推测，李白是会吟啸的，至少他希望自己会吟啸。

3.3.2 弄琴

李白很喜爱古琴，在他的诗歌中，凡有描写音乐的场景，多会出现古琴这一乐器的身影。如“安识紫霞客，瑶台鸣素琴”[6]，“我独七十而孤棲，弹弦写恨意不尽”[7]。崔宗之用“酌酒弦素琴，霜气正凝结”[8]摹绘李白的平日生活。他还曾送给李白一把“孔子琴”[9]。无论是独隐幽居时的“拂彼白石，弹吾素琴”[10]，还是游走

1 李白《酬王补阙惠翼庄庙宋丞泚赠别》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，644 页。
2 李白《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，614 页。
3 李白《赠清漳明府侄聿》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，607 页。
4 李白《寄上吴王三首》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，626 页。
5 李白《秋送从侄耑游庐山序》。（清）王琦注：《李太白全集》，北京：中华书局，1977，1267 页。
6 李白《飞龙引》。（北宋）郭茂倩编：《乐府诗集》，北京：中华书局，1998，60 卷，871 页。
7 李白《雉朝飞操》。（北宋）郭茂倩编：《乐府诗集》，北京：中华书局，1998，57 卷，836 页。
8 崔宗之《赠李十二白》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，714 页。
9 李白《忆崔郎中宗之游南阳遗吾孔子琴抚之潸然感旧》：“忆与崔宗之，白水弄素月。……留我孔子琴，琴存人已殁。” 王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，664 页。
10 李白《幽涧泉》。（北宋）郭茂倩编：《乐府诗集》，北京：中华书局，1998，60 卷，878 页。

出访时的“独抱绿绮琴，夜行青山间”[1]，古琴总是与李白形影相随。李白爱琴且善弹琴。《幽涧泉》一诗就是描写他自己在山间深林中弹曲的场景。他对自己的琴艺确实也颇为自信，自称 “醉挥素琴，余实不愧于古人也”[2]。

3.3.3 鉴赏

李白对古琴艺术的审美能力相当强，对古琴艺术有着深刻的认识。他在《琴赞》中写道:“峄阳孤桐，石耸天骨。根老冰泉，叶苦霜月。斫为绿绮，徽声粲发。秋风入松，万古奇绝”[3]。这涉及了古琴演奏艺术的审美观点，即古琴演奏艺术的“奇”境。琴音可引人入幻妙之境。此时七弦之上的万物已超脱俗世意义。松不是松，风不是风，所谓“奇”也。在另一首诗中，李白写道:“拂彼白石，弹吾素琴。幽涧愀兮流泉深，善手明徽高张清。心寂历似千古，松飕飕兮万寻。中见愁猿吊影而危处兮，叫秋木而长吟。客有哀时失职而听者，泪淋浪以沾襟。乃缉商缀羽，潺湲成音。吾但写声发情于妙指，殊不知此曲之古今。幽涧泉，鸣深林。”[4]此曲正所谓如幽谷中的潺潺流水，又如高山顶上的阵阵松涛，间有愁苦的猿啼哀响，竟然使人感动得泪湿衣襟。诗人自己也完全进入了艺术境界，他只觉得此时的情感要用弹琴的妙指来表达，而忘记了自己所弹的曲子是古是今。这种对琴道艺术境界的深刻体会，“若不是精于此道的高手，是道不出来的”[5]。除了古琴之外，李白还有大量赋咏和描写笛、瑟、筝、笙等各种乐器表演的作品，如“胡人吹玉笛，一半是秦声”[6]，当时的中原笛曲传播甚广。“十月吴山晓，梅花落敬亭”[7]，“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花”[8]，“笛中闻折柳，春色未曾看”[9]，汉魏时期的北方游牧民歌“梅花落”和“折杨柳”在唐代仍然流传。这都可以看出李白对乐器的辨识度颇高，对各种乐曲也是如数家珍。

1 李白《游泰山》之六。王启兴主编:《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，647 页。
2 李白《暮春江夏送张祖监垂之东都序》。鲍方点校:《李白全集》，上海：上海古籍出版社，1996，244 页。
3 李白《琴赞》。安旗主编《李白全集编年注释》下册，成都：巴蜀书社，2000，1824 页。
4 李白《幽涧泉》。（北宋）郭茂倩编:《乐府诗集》，北京：中华书局，1998，60 卷，878 页。
5 葛景春《李白诗歌与盛唐音乐》，《文学遗产》1995，03 期，46 页。
6 李白《观胡人吹笛》。王启兴主编:《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，672 页。
7 李白《观胡人吹笛》。王启兴主编:《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，672 页。
8 李白《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》。鲍方点校:《李白全集》，上海：上海古籍出版社，1996，202 页。
9 李白《塞下曲》其一。（北宋）郭茂倩编:《乐府诗集》，北京：中华书局，1998，92 卷，1298 页。

第 4 章　杜甫音乐思想研究

4.1 杜甫音乐思想根基——儒

杜甫（712—770 年），河南巩县（今巩义市）人，字子美，号少陵野老。他在唐代社会由盛而衰的转折期间创作了许多优秀的现实主义诗篇，所以后人称其诗作为“诗史”，杜甫亦被冠于“诗圣”的佳誉。杜甫一生服膺儒学，“奉儒守官，未坠素业”[1]的信念除了受来自家庭环境的客观影响外，他自己在主观上也有着“致君尧舜上，再使风俗淳”[2]传统儒生理想。

4.1.1 幼年-萌芽

公元 712 年，杜甫在一个官宦世家呱呱坠地。杜甫的十三代祖是西晋大将杜预，曾任三国魏尚书郎、河南尹、镇南大将军、司隶校尉等官职，逝后被晋武帝追封为征南大将军、开府仪同三司。杜预除了平定孙吴、统一全国有功外，在水利方面也多有建树。杜预文武双全，他立功后立言，撰述《春秋左氏经传集解》，他注解的这一《左传》版本在唐太宗时被选用为儒教科考的官书之一。唐高祖时，杜预以儒家先圣的身份配列孔子庙堂。后来这一版本又被清代阮元主持校刻的《十三经注疏》收入其中。杜甫的曾祖父杜依艺曾在唐太宗贞观年间任监察御史和巩县令（今河南巩义）一职。祖父杜审言在唐高宗咸亨年间擢第进士，曾任隰城尉（今山西汾阳）、洛阳丞官职，少与李峤、崔融、苏味道齐名，称“文章四友”[3]，《全唐诗》中也收录了他的作品。武则天欣赏他的文才，授其为著作佐郎、膳部员外郎，中宗年间累官修文馆直学士。杜甫的父亲杜闲在唐玄宗时前后担任兖州司马（今山东兖州）、奉天令（今陕西乾县）等官职。在这样一个具有浓郁文学传统的书香门第，杜甫十分有底气也有资格声称：“诗是吾家事”[4]。他自言之：“七龄思即壮，开口咏凤皇。九龄书大字，所作成一囊”[5]。七岁开始做诗，九岁时的

1 杜甫《进雕赋表》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，303 页。
2 杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，794 页。
3 （北宋）欧阳修，宋祁撰《新唐书·杜审言传》。杜经国主编：《二十五史（标点本）·新唐书》，郑州：中州古籍出版社，1996，806 页。
4 杜甫《宗武生日》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，243 页。
5 杜甫《壮游》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，841 页。

书法作品已经能装下一大袋子。“凤皇池上应回首，为报笼随王右军”[1]，对于自己的书法，杜甫颇为自信，谐称有王羲之遗风。先辈们世代崇儒尚儒的思想熏陶，自然使得杜甫所接触的都是正统的儒家思想教育，于是杜甫“读书破万卷”[2]、“群书万卷常暗诵”[3]而奠定优秀文学功底的同时，“奉儒守官，未坠素业”[4]的人生理想也悄悄萌芽。

4.1.2 青年-入世

从儒家角度出发，守官与奉儒本是相依相存，不可分割的。子曰：“沽之哉，沽之哉，我侍贾者也”[5]。孔子美玉般的才行亟须“待嫁伯乐”，只有“卖出”去才有可能广为天下人知。同理，要想行大道与天下，舍作官为政外别无他途。子路说：“不仕无义。……君子之仕也，行其义也”[6]。君子满腔才识，不做官就是不义，做官就是为了普及道义。因此，只要不碰到暴虐无道的君主，儒家都是主张积极入世。“奉儒守官，未坠素业”[7]，不仅是杜甫的生活信条，也是其肩负的使命。唐代法律规定，“十五以下为小，二十以下为中”[8]。自十六岁起，许多人开始到处拜谒晋见一些能够提携后进的长者老苍，结交名流，提高知名度以求闻达，为以后入仕创造可靠条件。杜甫也是如此，“往昔十四五，出游翰墨场。斯文崔魏徒，以我似班扬”[9]。青少年的杜甫便开始进入社交界，以自己的作品和名流接触，提高知名度。果然，崔、魏等名流认为十六岁的他已经写得一手好文章，不亚于前朝著名文人班固和扬雄。“岐王宅里寻常见”[10]，那时，他已经是岐王李范的常客了。

读万卷书，行万里路。同当时的多数文人一样，杜甫的人生轨迹也印系在漫漫长路上，他的漫游生涯长达近二十年之久。杜甫早年行踪先是南至江浙吴越一带，有诗云：“越女天下白，鉴湖五月凉，剡溪蕴秀异，欲罢不能忘”[11]。735 年，二十四岁的他科举失利后，北上晋冀“放荡齐赵间，裘马颇轻狂。春哥丛台上，冬猎青丘旁。呼鹰皂枥林，逐兽云雪冈”[12]。

---

1 杜甫《得房公池鹅》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，895 页。王右军即晋代书法家王羲之，因曾官至右军将军而得名。
2 杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，794 页。
3 杜甫《可叹》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，840 页。
4 杜甫《进雕赋表》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，303 页。
5 齐冲天、齐小乎注释：《论语·子罕》。郑州：中州古籍出版社，2008，142 页。
6 齐冲天、齐小乎注释：《论语·微子》。郑州：中州古籍出版社，2008，271 页。
7 杜甫《进雕赋表》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，303 页。
8 （北宋）欧阳修，宋祁撰《新唐书·食货志》。杜经国主编：《二十五史（标点本）·新唐书》，郑州：中州古籍出版社，1996，268 页。
9 杜甫《壮游》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，841 页。
10 杜甫《江南逢李龟年》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，930 页。
11 杜甫《壮游》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，841 页。
12 杜甫《壮游》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，841 页。

《新唐书》评论杜甫青少年时期“不自检，客吴越齐赵间”[1]。以儒家传统观点来看，不老老实实在家认真读书，而“放荡齐赵”到处游玩交友的行径是对生活没有追求，不刻苦奋斗，甚至有点吊儿郎当的表现。其实，杜甫在青少年时代就立下了“致君尧舜上，再使风俗淳”[2]的奋斗目标，“会当凌绝顶，一览众山小”[3]的豪言壮语更是表明了他的远大志向和十足信心。漫游期间，杜甫与各地文人墨客、风土人情的接触，使得他的视野和对社会的了解远比一般的儒生广阔，这也对他以后的写实主义诗歌风格带来了影响。毫无疑问，丰富的人生阅历，自然使得杜甫的许多观念相比较当时宅在书房里的那些文人墨士而言，显得些许“激进”。如《新唐书》评价他：“好论天下事，高而不切。”[4]这说的是他关心军国时事，但观点却总是不切实际。（未必真的不切近于实际，或许只是不切近于统治阶级的实际利益罢了。）虽然欧阳修等编撰者有些许贬低杜甫的政治见解和从政能力，但这并不影响我们了解杜甫青年时强烈的出仕志向。

4.1.3 中晚年-出仕

杜甫一生参加过三次科举考试，但他的诗歌才华在功利性十足的科举考场却连连受挫。他为了实现奉儒守官的夙愿，长年困顿在长安。这期间他“卖药都市，寄食友朋”[5]，“朝扣富儿门，暮随肥马尘，残杯与冷炙，到处潜悲辛”[6]，为了出仕献赋上书、干谒赠诗，自荐奔走。天宝十年（751 年），玄宗接连举行了祀太清宫、祀太庙、祀南郊三个盛典。杜甫借此机进献三大礼赋，得到玄宗的青睐。杜甫虽得皇命待制集贤院，却未得到重用。除了向皇帝投赋，给达官投荐以及多方的努力，天宝十四年（755 年）杜甫终于谋得河西尉一职，不久，改任为京城右卫率府胄曹参军。

然而，同年十一月，安史之乱便爆发。潼关失守后，他只身去投在灵武（今宁夏灵武）即位的唐肃宗，中途却被安史之军所俘，押解到沦陷的长安。这期间他亲眼目睹了安史乱军杀戮洗劫的暴行给百姓带来的苦难。至德二载（757 年），他脱险奔至凤翔（今陕西凤翔）行在，而后拜左拾遗。但不久因上疏为宰相房琯陈辞触怒肃宗[7]，乾元元年（758 年）被贬为华州（今陕西华县）司功参军。

1 （北宋）欧阳修，宋祁撰《新唐书·杜甫传》。杜经国主编：《二十五史（标点本）·新唐书》，郑州：中州古籍出版社，1996，806 页。
2 杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，794 页。
3 杜甫《望岳》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，795 页。
4 （北宋）欧阳修，宋祁撰《新唐书·杜甫传》。杜经国主编：《二十五史（标点本）·新唐书》，郑州：中州古籍出版社，1996，806 页。
5 杜甫《进三大礼赋表》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，294 页。
6 杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，794 页。
7 “琯罢相，甫上疏言琯有才，不宜罢免，肃宗怒……出甫为华州司功参军。”后晋刘昫等撰《旧唐书·杜

4.1.4 晚年-失势

因为房党一事未清以及关辅饥荒，乾元二年（759），杜甫弃官经秦州、同谷后入川，寓居成都城西浣花溪寺，这便是世称的“杜甫草堂”。后以工部员外郎入友人严武幕僚。几年后，杜甫辞幕，举家东行，再度颠沛。大历元年（766）滞留夔州两三载，而后漂泊湖湘一带，唐代宗大历五年（770），杜甫贫病而卒。杜甫一生的出仕坎坷，壮志未酬，却依旧秉持不坠青云之志的坚定信念，其儒家思想根深蒂固。

杜甫在《进雕赋表》中写道：“自先君恕、预以降，奉儒守官，未坠素业矣。”确实，杜甫一生崇儒尚儒，以“儒”自居，“江汉思归客，乾坤一腐儒”[1]，“腐儒衰晚谬通籍，退食迟回违寸心”[2]，在他的诗句中“儒家”、“儒生”等字眼比比皆是。从儒家教义信条出发，无论是从他对音乐观的选择认同上，还是歌舞类别的倾向喜好上，杜甫都深深的烙上了儒家音乐思想的痕迹。

4.2 杜甫的音乐思想

4.2.1 对音乐类别的选择

杜甫对云门、咸池为代表的宫廷雅乐充满敬意。

《夔州歌十绝句》其三曰：“比讶渔阳结怨恨，元听舜日旧萧韶”[3]。

《忆昔》诗载：“忆昔开元全盛日，小邑犹藏万家室。稻米流脂粟米白，公私仓廪俱丰实。……宫中圣人奏云门，天下朋友皆胶漆。百余年间未灾变，叔孙礼乐萧何律”[4]。

萧韶、云门等都是自周朝以来历代王朝祭祀等重大仪式中所用的典礼雅乐。杜甫在上述诗歌中表现出对往昔太平盛世下宫廷雅乐的心驰向往和深深眷念。《进三大礼赋表》云：“顷者，卖药都市，寄食友朋，窃慕尧翁击壤之讴，适遇国家郊庙之礼，不觉手足蹈舞，形于篇章”[5]。可以看到，杜甫虽身处居无定所、生活窘迫之境，适逢尧翁之讴、礼乐盛事时，却顿然喜逐颜开。

唐时的胡乐一方面不断地影响和渗透着汉人传统音乐，一方面又被时人强烈

甫传·旧唐书》。杜经国《二十五史（标点本）》，郑州：中州古籍出版社，1996，1014 页。

1 杜甫《江汉》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，914 页。

2 杜甫《题省中院壁》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，864 页。

3 杜甫《夔州歌十绝句》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，908 页。

4 杜甫《忆昔二首》其二。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，827 页。

5 杜甫《进三大礼赋表》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，294 页。

的鄙薄。青楼坊肆的胡乐伎人是酒客们取乐的工具，妖胡娼妓等蔑称不绝于外来乐伎之耳。唐高祖赐官于安叱奴、唐文宗授官尉迟章时，不少朝臣认为不上品流的异族乐人不配得此殊荣。更有官员如张说等人竭力反对，请求限制胡伎弄乐作舞行为。

杜甫同很多儒生一样信奉华夏正统、夷夏之辨。安史之乱的发生，使时人民族矛盾进一步激化，因此其在诗文中以“胡羯、胡虏、逆胡、妖孽”等字眼蔑称安史之辈。随着汉人对胡人的厌恶感与日俱增，胡人音乐也就被“恨屋及乌”地排斥和否定，汉乐的胡化现象更是成为一腔热血文人们的众矢之的。中唐时期的白居易云：“一从胡曲相参错，不辨兴衰与哀乐。愿求牙旷正华音，不令夷夏相交侵”[1]，元稹也云：“天宝欲末胡欲乱，胡人献女能胡旋。旋得明王不觉迷，妖胡奄到长生殿”[2]。诗人借怒指责胡伎而影射斥责乱胡之徒。白居易的《立部伎》和元稹的《立部伎》诗文都将安史之乱缘由的矛头直接指向胡乐[3]。时处胡乱之后的白、元二人尚且如此，亲历暴乱的杜甫，其排蛮胡之韵、斥夷狄之音的态度更加可以理解。

诗人痛恨道：“盗寇狂歌外，形骸痛饮中”[4]。《悲陈陶》诗云：“群胡归来血洗箭，仍唱夷歌饮都市”[5]。胡兵所到之处血腥一片，杜甫愤恨他们的暴行，自然迁怒于他们胜利时的夷歌胡乐声。

4.2.2 对音乐功能的偏重

4.2.2.1 乐与政通，治国安邦

儒家认为音乐是反映政治得失的一面镜子。《乐记》有载：“声音之道与政通矣”[6]。“乐者，德之华也”[7]。

唐玄宗时举行的祀太清宫、祀太庙、祀南郊三大典礼，举国瞩目。杜甫由此而作《朝献太清宫赋》、《朝享太庙赋》、《有事于南郊赋》三大礼赋。这几篇文章都有对礼乐仪式的描述。

---

1 白居易《法曲歌》。丁如明，聂世美校点：《白居易全集》，上海：上海古籍出版社，1999，37 页。
2 元稹《胡旋女》。杨军笺注：《元稹集编年笺注》，西安：三秦出版社，2001，127 页。
3 白居易《立部伎》：“玄宗虽雅好度曲，然而未尝使蕃汉杂奏。天宝十三载（754），始诏道调法曲与胡部新声合作，识者异之。明年禄山叛”。丁如明，聂世美校点：《白居易全集》，上海：上海古籍出版社，1999，38 页。元稹《立部伎》：“法曲胡音忽相和，明年十月燕寇来”。杨军笺注：《元稹集编编年笺注》，西安：三秦出版社，2001，122 页。
4 杜甫《陪章留后侍御宴南楼得风字。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，185 页。
5 杜甫《悲陈陶》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，802 页。
6 钱玄等注译：《礼记•乐记》。长沙：岳麓书社，2001，495 页。
7 钱玄等注译：《礼记•乐记》。长沙：岳麓书社，2001，511 页。

《朝献太清宫赋》载："宫尊臣商……且大乐中悬，黄钟冠八音之首"[1]。

《朝享太庙赋》载："阶有宾阼，帐有甲乙。升降之际，见玉柱生芝；击拊之初，觉钧天合律。簨簴仡以碣磍，干戚宛而婆娑。鞉鼓埙篪为之主，钟磬竽瑟以之和。云门咸池取之至，空桑孤竹贵之多。八音修通，既比乎旭日升而氛埃灭；万舞陵乱，又似乎春风壮而江海波。鸟不敢飞，而玄甲屾㚇嵺以岳峙；象不敢去，而鸣珮剡爚以星罗"[2]。

《有事于南郊赋》载："韶夏濩武采之于训谟，钟石陶匏具之于梗概。"[3]

三大礼赋中的云门、咸池、韶夏濩武同前文《忆昔》、《夔州歌十绝句》中提到的一样，都是周代确立的祭祀等国家重大典礼中方能使用的乐舞，历来都被打上了政治标签，具有浓厚地礼教意义。

杜甫曾在《蚕谷行》中描写理想的大同社会是："牛尽耕，蚕亦成。……男谷女丝行复歌"。还在《千秋节有感二首》中叹惜："自罢千秋节，频伤八月来。先朝常宴会，壮观已尘埃。"[4]千秋节是为庆祝明皇诞辰而设立的节日，节庆时分，仙人张乐，舞阶衔酒，王母献桃，梨园弟子、宫伎乐人等各路人马纷纷使出浑身解数表演，场面壮观，盛况空前。

无论是三大礼赋中描写的祭祀天地、先祖时表演云门、咸池的乐舞场景，还是对民间男谷女丝行复歌的希冀以及对千秋节宴飨上热闹非凡的向往，都可以看出杜甫认同"治世之音安以乐，其政和"[5]的儒家观念，认可乐舞，尤其是认可典雅礼乐是太平盛世的产物和象征，也是圣贤之王文治武功的体现。

杜甫亲历乱世，在其乐舞诗歌中，悲苦离怨的情感比比皆是。

"请为父老歌，艰难愧深情。歌罢仰天叹，四座涕纵横"[6]。

"愁思胡笳夕，凄凉汉苑春"[7]。

"五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇"[8]。

"吹笛秋山风月清，谁家巧作断肠声"[9]。

杜甫在诗中借用音乐的听觉效果表现了政权更迭、兵荒马乱、民不聊生的世态，这也恰恰印证了儒家"乱世之音怨以怒，其政乖"[10]的观点。

除了标志社会的治乱兴衰以外，音乐还是统治者安邦治国的一剂良药，这也

1 杜甫《朝献太清宫赋》高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，296 页。
2 杜甫《朝享太庙赋》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，297 页。
3 杜甫《有事于南郊赋》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，299 页。
4 杜甫《千秋节有感二首》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，934 页。
5 钱玄等注译：《礼记•乐记》。长沙：岳麓书社，2001，495 页。
6 杜甫《羌村》其三。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，806 页。
7 杜甫《喜达行在所三首》其二. 王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，861 页。
8 杜甫《阁夜》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，903 页。
9 杜甫《吹笛》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，925 页。
10 钱玄等注译：《礼记•乐记》。长沙：岳麓书社，2001，495 页。

是中国封建统治者十分重视音乐社会教化功用的另一个重要体现。对整个国家而言，统治者强调“移风易俗，莫善于乐。安上治民，莫善于礼”[1]。音乐可以调和上下阶层等级关系，实现政通人和的社会理想。“故乐者，所以道乐也，金石丝竹，所以道德也。乐行而民乡方矣。故乐者，治人之盛者也”[2]。儒家认为音乐是用来引导愉悦生活的，金石丝竹之声，是用来引导道德的。好音乐流行，民众就会向往道义，音乐就会推行人们朝着正确的方向走。所以，音乐是治理天下的重要工具。

再以《忆昔》这首诗为例，我们可以看出，杜甫对太平盛世的定义是稻米流脂、路无豺虎、男耕女桑等。除了这些经济指标以外，云门高奏、叔孙相敬的礼乐文化也是非常重要的标准。三大礼赋中对礼乐祭祀描写，同样也能鲜明地体现他对礼乐治世观点的认可态度。

4.2.2.2 修身养性，娱悦人心

儒家认为“身修而后家齐，家齐而后国治，国治而后天下平。自天子以至庶人，壹是皆以修身为本”[3]。杜甫终其一生，严格地将其奉为令律，恪守着儒生应有的道德实践。孔子教授弟子六艺，以礼、乐为首，主张“立于礼，成于乐”[4]。杜甫即便闲居山野时，也自持为礼乐之士，《秋野五首》之三云：“礼乐攻吾短，山林引兴长。掉头纱帽仄，曝背竹书光”[5]。杜甫认为自己短于礼乐，因为帽衫衣着不整，有违“礼教之士敬容”[6]原则。这恰好从一个方面说明杜甫严于律己的礼乐修身养性思想。

杜甫在陪官员和友人泛舟江上作乐时，曾经写道：

“上客回空骑，佳人满近船。江清歌扇底，野旷舞衣前。

玉袖凌风并，金壶隐浪偏。竞将明媚色，偷眼艳阳天。

白日移歌袖，清霄近笛床。翠眉萦度曲，云鬓俨分行。

立马千山暮，回舟一水香。使君自有妇，莫学野鸳鸯”[7]。

再如“笛声愤怨哀中流，妙舞逶迤夜未休……人生欢会岂有极，无使霜露沾人衣”[8]。这两首宴飨作乐之诗写得艳丽又不失风雅，在享受乐舞的时刻，杜甫亦能够理性地自持，并清醒的提醒友人需得节制。清人仇兆鳌评论：“观此二诗，能发

1 汪受宽撰：《孝经译注·广要道章》上海：上海古籍出版社，2004 年，61 页。
2 安继民注译：《荀子·乐论》，郑州：中州古籍出版社，2008，356 页。
3 钱玄等注译：《礼记·大学》。长沙：岳麓书社，2001，796 页。
4 齐冲天、齐小乎注释：《论语·泰伯》，，郑州：中州古籍出版社，2008，128 页。
5 杜甫《秋野五首》其三。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，904 页。
6 孙通海译注：《庄子·徐无鬼》，北京：中华书局，2007，216 页。
7 杜甫《数陪李梓州泛江，有女乐在诸舫，戏为艳曲二》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，183 页。
8 杜甫《陪王侍御同登东山最高顶宴姚通泉晚携酒泛江》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，824 页。

乎情，止乎礼义，乐而有节，可以见公之所养矣。”[1]可见杜甫有着自觉自律的礼乐意识。

在中国文化的特定语境中，习琴成为文人修身养性的必由之径。琴乐淡、雅、清、和的音乐品格寄寓了文人超凡脱俗、凌风傲骨的处世心态。南宋刘籍《琴议篇》曰：“琴者，情也；琴者，禁也”。孔子酷爱弹琴，伯牙和子期“高山流水觅知音”的故事，更是妇孺皆知。嵇康亦给古琴以“众器之中，琴德最优”[2]的至高评价。杜甫喜爱古琴音乐，并经常弹奏。有诗云：“朱绂犹纱帽，新诗近玉琴”[3]，“素琴将暇日，白首望霜天”[4]，又如“佩剑冲星聊暂拔，匣琴流水自须弹”[5]。

早年的杜甫处在开元盛世，政治清平、社会安定。在早期的漫游期间，他乐于出现在各种宴乐场所，纵情声歌、娱悦人心。其青壮年时期作品中大量出现邀请某人同游某地、出席某人的宴飨、参加某人的夜宴、“过”“访”某人的内容。《城西陂泛舟》写道：“青蛾皓齿在楼船，横笛短箫悲远天……鱼吹细浪摇歌扇，燕蹴飞花落舞筵”[6]。《渼陂行》中：“湘妃汉女出歌舞，金支翠旗光有无”[7]。居于蜀中时亦有诗云：“江青歌扇底，野旷舞衣前……白日移歌袖，清霄近笛床”[8]。

“歧王宅里寻常见，崔九堂前几度闻”[9]，当然，有一些作乐活动是为了取悦爱乐的皇帝的功利性娱乐，有一些则是为了结交友人或者落寞无以为继时暂时的嘲弄取乐。这种情况下的莺歌燕舞也会勾起他的感怀伤情，所以他一面行乐一面空虚：“少壮几时奈老何？向来哀乐何其多”[10]。“罢琴惆怅月照席，几岁寄我空中书”[11]。这种伤感到后期愈加强烈，落魄民间时常“以渔樵之乐自遣”[12]。“耽酒须微禄，狂歌托圣朝。故山归兴尽，回首向风飙”[13]，在政治仕途不如意之时，俸禄微薄也要置酒，沉浸狂歌吟啸中排遣内心的悲哀和苦闷。而面对战乱无可奈何之际，只能高歌而黯然神伤：“万国皆戎马，酣歌泪欲垂”[14]。对一无所获的人生晚

1 （清）仇兆鳌注《杜诗详注》第三册，北京：中华书局，1979，998 页。
2 嵇叔夜（嵇康）：《琴赋》并序。梁萧统编，海荣、秦克标校：《文选》[M]，上海：上海古籍出版社，1998，127 页
3 杜甫《西阁二首》其一。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，903 页。
4 《季秋江村》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，215 页。
5 《人日两篇》其二。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，259 页。
6 《城西陂泛舟》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，857 页。
7 《渼陂行》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，799 页。
8 杜甫《数陪李梓州泛江，有女乐在诸舫，戏为艳曲二》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，183 页。
9 杜甫《江南逢李龟年》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，930 页。
10 杜甫《渼陂行》王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，799 页。
11 杜甫《送孔巢父谢病归游江东兼呈李白》。高仁标点：《杜甫全集》[M]，上海：上海古籍出版社，1996，7 页。
12 杜甫《进三大礼赋表》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，294 页。
13 杜甫《官定后戏赠》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，860 页。
14 杜甫《云安九日郑十八携酒陪诸公宴》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，208 页。

景慨叹："谁能载酒开金盏，唤取佳人舞绣筵"[1]？

4.2.3 对音乐审美的倾向

"清商欲尽奏，奏苦血沾衣"[2]。

"留连春夜舞，泪落强徘徊"[3]。

"哀筝犹凭几，鸣笛竟沾裳"[4]。

"夜闻觱篥沧江上，衰年侧耳情所向。邻舟一听多感伤，塞曲三更欸悲壮"[5]。

杜甫的这些悲苦离怨情感与动乱有着直接的联系，不过动乱之前，他涉及音乐的诗词依然"悲、哀"不断。他曾在宴饮嬉乐中叹道：

"芳宴此时具，哀丝千古心"。[6]

"倘忆山阳会，悲歌在一听"。[7]

"罢琴惆怅月照席，几岁寄我空中书"。[8]

"少壮几时奈老何？向来哀乐何其多"。[9]

"青蛾皓齿在楼船，横笛短箫悲远天"。[10]

"暖客貂鼠裘，悲管逐清瑟"。[11]

泛舟江上，歌舞云集，美人相伴，此等欢畅的场面横笛短箫却是"悲远天"，琴声则是哀切的，舞着舞着竟然愁泪欲下。

他在描写别人的宴饮"也是"哀吟"不断。如《丽人行》：

"……紫驼之峰出翠釜,水精之盘行素鳞。

……黄门飞鞚不动尘,御厨络绎送八珍。

箫管哀吟感鬼神，宾从杂沓实要津"[12]。

杨氏兄妹游玩的宴饮之乐，应是欢畅明丽的，而杜甫却用"哀吟"形容笛箫之乐。这些都与杜甫以悲为美的审美思想有关。"悲"除了指哀伤之外，还有另外一层含义，即感人、动听。悲美是一种特殊的审美体验，在被悲伤的音乐感染后，

1 杜甫《江畔独步寻花七绝句》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，174 页。
2 杜甫《秋笛》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，870 页。
3 杜甫《郑附马池台喜遇郑广文同饮》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，865 页。
4 杜甫《遣闷》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，930 页。
5 杜甫《夜闻觱篥》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，848 页。
6 杜甫《同李太守登历下古城员外新亭亭对鹊湖》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，795 页。
7 杜甫《赠翰林张四学士》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，129 页。
8 杜甫《送孔巢父谢病归游江东兼呈李白》。高仁标点：《杜甫全集》[M]，上海：上海古籍出版社，1996，7 页。
9 杜甫《渼陂行》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，799 页。
10 杜甫《城西陂泛舟》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，857 页。
11 杜甫《自京赴奉先县咏怀五百字》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，12 页。
12 杜甫《丽人行》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，799 页。

人们可以达到不一样的审美愉悦。杜甫的悲美思想可以从审美客体和审美主体两大方面来讲。

4.2.3.1 音乐风格的影响

这要从最初的楚越之声说起。陈思苓认为楚越之地的音乐其音高而激，其韵清而秀，其调哀而伤[1]，音乐的基本风格是凄美悲怨，动人哀惋，正所谓“丝声哀，竹声滥”[2]。例如屈原的《九歌》就是因为依托了楚湘民歌的特色，其思慕不得的悲剧气氛和命运多舛的不平情绪才犹为动人。后来楚声因汉高祖等人的喜爱提倡，于汉初引入宫廷，并迅速辐射扩展到全国的大部分地区，自汉伊始，悲美风格几乎弥漫在整个汉魏乐坛，这在一些有关音乐的辞赋中可见一斑，如马融闻笛声：“甚悲而乐之”[3]。嵇康云：“称其材干，则以危苦为上；赋其声音，则以悲哀为主；美其感化，则以垂涕为贵”[4]。可见汉魏之际，人们多青睐为之感动而泣的音乐，宴饮之时亦是如此。《后汉书》载将军梁商的酒宴上“及酒阑倡罢，继以《薤露》之歌，坐中闻者，皆为掩涕”[5]。不仅酒宴如斯，连婚娶这等吉祥之乐也追求悲美之风，《风俗通》载东汉末年“京师宾婚嘉会，皆作‘魁櫑’，酒酣之后，续以挽歌”[6]。

楚声是清商乐的重要组成部分。隋唐宫廷的九部乐、十部乐都包含有清商乐，而且常用于宴饮之中，葛晓音先生认为：“初盛唐士大夫在日常饮宴、游览中用以自娱的音乐，仍多为清商乐。[7]悲美音乐风格虽然不是唐朝宴乐的主流，但仍是得到延续的，这在唐诗中也得到体现。如“丝管清且哀，一曲倾一杯”[8]。丝竹管弦之悲客观影响了杜甫悲美审美风格的形成。

4.2.3.2 儒家思想的继承

接下来我们来看一下作为欣赏主体的杜甫的审美心理。儒家主张“乐而不淫，哀而不伤”[9]的恬淡中和之美。而“悲美”之哀伤情绪则看似与儒家传统理念矛盾，其实则对立统一在杜甫的儒家思想之中。

儒家认为：“感于物而动，性之欲也。物至知知，然后好恶形焉”[10]，感受到外

1 陈思苓《楚声考》，《文学杂志》第 3 卷，02 期。
2 钱玄等注译：《礼记•乐记》。长沙：岳麓书社，2001，519 页。
3 马季长（马融）《长笛赋》。（南朝梁）萧统编，海荣、秦克标校：《文选》，上海：上海古籍出版社，1998，124 页。
4 嵇叔夜（嵇康）《琴赋》并序。（南朝梁）萧统编，海荣、秦克标校：《文选》，上海：上海古籍出版社，1998，127 页。
5 （南朝宋）范晔等撰《后汉书・左周黄列传・周举传》。杜经国主编：《二十五史（标点本）・后汉书》，郑州：中州古籍出版社，1996，279 页。
6 （汉）应劭撰，王利器校注《风俗通义校注》。北京：中华书局，1981，569 页。
7 葛晓音《盛唐清乐的衰落和古乐府诗的兴盛》。《社会科学战线》，1994，04 期，212 页。
8 张说《岳州宴别潭州王熊二首》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，250 页。
9 齐冲天、齐小乎注释：《论语•八佾》。郑州：中州古籍出版社，2008，128 页。
10 钱玄等注译：《礼记•乐记》，长沙：岳麓书社，2001，498 页

物有所触动，这是人性的本能。外物到来，心智有知觉，然后表现为爱好和厌恶。“夫民有血气心知之性，而无喜怒哀乐之常，应感起物而动，然后心术形焉。是故志微噍杀之音作，而民思忧”[1]。喜怒哀乐的情感随着对外物的感应而变化。所以当细微急促的音乐响起时，人们的情感就会忧伤惆怅。因此杜甫用“悲管哀笛之乐”的字眼来描写他认为动人心脾地的好音乐，正是对儒家“感物说”的继承。

钱钟书先生曾经提到过六朝文人“欢宴而悲”的现象，嘉会之宴纵然欢喜，但终敌不过韶光易逝，无不散之筵席。文人便慨叹时光之逝而不莫留，乐事之后难为继，故喜而复悲[2]。因此欢宴畅游的文学创作中，悲凉之意屡屡可见。当李林甫等权臣当道时，杜甫只懂得坚守自己致君尧舜的信念，不懂得左右逢源，于是他在官场屡屡受挫。身处在乱世之中，他的命运更是坎坷，幼子饿死，冷暖不保，颠沛流离，但他仍心怀天下忧患，怜惜受苦的大众。巨大变迁的社会环境，创痕累累的多舛命运，“悲”之审美心理便扎根于杜甫心中。这样的主体会有选择地接受与之心理结构吻合的客体，于是在遇到具有悲美特质的客体时，自然会引起共鸣。

4.3 音乐技艺

4.3.1 弄琴

古琴是雅乐精神的重要载体，它在儒家音乐文化中的特殊地位，是其他乐器难以撼动的。古琴音乐特有的静雅淡和之美，是文人修心养性、寄托情志的首席选择，同历代文人雅士的青睐一样，杜甫也是如此。他喜爱古琴音乐，并经常弹奏。“朱绂犹纱帽，新诗近玉琴”[3]；“素琴将暇日，白首望霜天”[4]；又如：“佩剑冲星聊暂拔，匣琴流水自须弹”[5]。

4.3.2 善歌

杜甫善歌。他致谢羌村善良朴实的村民“请为父老歌，”[6]他在干谒权贵的宴席上“倘忆山阳会，悲歌在一听”。[7]他与友人依依不舍地话别“几年一会面，今日复

1 钱玄等注译：《礼记•乐记》，长沙：岳麓书社，2001，507 页
2 钱钟书《全晋文》卷二六条。《管锥编》第三册，中华书局，1979，1116 页。
3 杜甫《西阁二首》其一。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，903 页。
4 杜甫《季秋江村》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，215 页。
5 杜甫《人日两篇》其二。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，259 页。
6 杜甫《羌村》其三。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，806 页。
7 杜甫《赠翰林张四学士》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，129 页。

悲歌”[1]。杜甫也经常用歌唱来排解心中苦闷。政治仕途不如意之时“狂歌托圣朝”[2]。而面对战乱无可奈何之际，只能高歌而黯然神伤：“万国皆戎马，酣歌泪欲垂。”也许正是因为杜甫感同身受着战乱带给百姓的切肤之痛，所以杜甫的歌声总能令人动容，具有巨大的感染力。“请为父老歌，艰难愧深情。歌罢仰天叹，四座涕纵横。”[3]

4.3.3 鉴赏

“楼高欲愁思，横笛未休吹”[4]。“东征健儿尽，羌笛暮吹哀”[5]。“清商欲尽奏，奏苦血沾衣。他日伤心极，征人白骨归。相逢恐恨过，故作发声微。不见秋云动，悲风稍稍飞”[6]。悲苦离怨的诗歌一方面体现了杜甫乐与政通的观念，也描述出他善听音乐的细腻情感，这也正是他对乐曲鉴赏能力的体现。《洗兵马》载：“三年笛里关山月，万国兵前草木风”[7]。“关山月”为笛曲，多描述边塞兵戍生活。可见，杜甫不仅能够清晰地辨识乐器，而且对乐曲知识也有相当的了解。除了笛子之外，杜甫还有大量对乐器的声音进行具体细致、生动形象的描写的赋咏，这十分有助于我们了解当时该乐器的发展状况。如“芳宴此时具，哀丝千古心”[8]，由诗可知古琴在唐朝宴飨中的表演情况。“千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论”[9]，琵琶本就是胡人乐器，它的传播也带动了胡乐的风行。“绣鍛装檐额，金花帖鼓腰。一夫先舞剑，百戏后歌樵。”[10]这里面有对击鼓演奏情景的描写。另外，还有“哀筝犹凭几，鸣笛竟沾裳”[11]以及“胡笳在楼上，哀怨不堪听”等乐器的记载。[12]

“观者如山色沮丧，天地为之久低昂。爧如羿射九日落，娇如群帝骖龙翔。”[13]这是杜甫描写公孙大娘剑器舞场景的诗句。方东树曰：“此诗亦‘豪宕感激’、‘浏亮顿挫’，独出冠时”[14]。杜甫对舞蹈艺术具有高水平的鉴赏能力，因此所赋之诗措辞跌宕起伏、节律变化急促，用来渲染场景之壮观、气氛之热烈、舞技之精妙

1 杜甫《湖中送敬十使君适广陵》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，275 页。
2 杜甫《官定后戏赠》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，860 页。
3 杜甫《羌村》其三。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，806 页。
4 杜甫《宴戎州杨使君东楼》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，899 页。
5 杜甫《秦州杂诗二十首》其八。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，144 页。
6 杜甫《秋笛》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，870 页。
7 杜甫《洗兵马》。高仁标点：《杜甫全集》[M]，上海：上海古籍出版社，1996，25 页。
8 杜甫《同李太守登历下古城员外新亭，亭对鹊湖》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，795 页。
9 杜甫《咏怀古迹五首》其三。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，224 页。
10 杜甫《陪柏中丞观宴将士二首》其一。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，249 页。
11 杜甫《遣闷》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，930 页。
12 杜甫《独坐二首》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，236 页。
13 杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行并序》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，91 页。
14 （清）方东树著，汪绍楹点校：《昭昧詹言》卷十二，北京：人民文学出版社，1961，266 页。

恰到好处，杜甫通过对公孙氏舞蹈艺术栩栩如生的描写，借以舞蹈艺术之盛衰抒发国家兴亡之感，读之感同身受。

第 5 章 基于信仰根基比较李白、杜甫音乐思想

李白、杜甫二人都是素有经世济国抱负的理想主义者，早期都有着共同的求仕济世的志向。李白的理想是“申管晏之谈，谋帝王之术，奋其智能，愿为辅弼，使寰区大定，海县清一”[1]。在《上安州李长史书》、《上安州裴长史书》、《与韩荆州书》，中也自信本人有经天纬地的政治才华，毛遂自荐，以期出仕。杜甫也有着“致君尧舜上，再使风俗淳”[2]的政治理想，虽然他在求仕之途中屡屡受挫，依然“以雄才为己任……何当击凡鸟，毛血洒平芜”[3]。

怙才自傲，壮浪纵恣，任性不羁，高旷不群，是才子普遍的气质。李白渴望参与政治，但却“不求小官，以当世之务自负”[4]。他在朝中“戏万乘若僚友，视俦列如草芥”[5]，出席官方场合的酒宴时“黄金白璧买歌笑，一醉累月轻王侯”[6]，在谢官归山后大呼“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”[7]！“我本楚狂人，凤歌笑孔丘”[8]。这俨然是其狂人形象的生动素描。同李白一样，杜甫亦有狂傲盛名。《旧唐书•杜甫传》中说他“性褊躁，无器度，恃恩放恣”[9]。《新唐书•杜甫传》说他“旷放不自检，好论天下事，高而不切”[10]，虽然略含贬义，但这恰恰说明了杜甫高旷不群、自傲不羁的气质。他自比“横杀气而独往，梢梢劲翮，肃肃遗响”[11]的翱翔大雕，“会当凌绝顶，一览众山小”[12]。他在《宿凿石浦》诗里坦诚道：“鄙夫亦放荡”[13]，晚年在成都草堂定居时已然以狂夫自称，诗云“欲填沟壑惟疏放，自笑狂夫老更狂”[14]。

李白二十多岁时自江陵南下，开始了将近二十年的漫游，其行程西起巴渝荆

1 李白《代寿山答孟少府移文书》。鲍方点校：《李白全集》，上海：上海古籍出版社，1996，238 页。
2 杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，794 页。
3 杜甫《进雕赋表》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，303 页。
4 刘全白《唐故翰林学士李君碣记》。詹锳主编：《李白全集校注汇释集评》卷一，天津：百花文艺出版社，1996，96 页。
5 苏轼《李太白碑阴记》。傅成、穆俦标点：《苏轼全集》，上海：上海古籍出版社，2000，874 页。
6 李白《忆旧游寄谯郡元参军》。鲍方点校：《李白全集》，上海：上海古籍出版社，1996，114 页。
7 李白《梦游天姥吟留别》。鲍方点校：《李白全集》，上海：上海古籍出版社，1996，125 页。
8 李白《庐山谣寄卢侍御虚舟》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，624 页。
9 后晋刘昫等撰《旧唐书·杜甫传》。杜经国《二十五史（标点本）·旧唐书》，郑州：中州古籍出版社，1996，1014 页。
10 （北宋）欧阳修，宋祁撰《新唐书·杜甫传》。杜经国主编：《二十五史（标点本）》，郑州：中州古籍出版社，1996，806 页。
11 杜甫《进雕赋表》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，303 页。
12 杜甫《望岳》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，795 页。
13 杜甫《宿凿石浦》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，110 页。
14 杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，794 页。

楚（重庆、湖北），在寓居安陆十年后，又南穷湘越浙赣（湖南、浙江、江西），东至齐鲁皖苏（山东、安徽、江苏），北抵豫冀晋中（河南、河北、山西）。同样年轻气盛的杜甫在二十岁时也开始了“放荡齐赵间，裘马颇清狂”的漫游生活。他先是南游到吴越（江苏、浙江），而后北游齐赵（山东、河北南部、山西），也有近乎二十年之久的南北漫游经历。在长安困居十年之后，晚年漂泊巴蜀荆湘。

在他们漫游期间的天宝三年(744 年)，杜甫在洛阳遇到李白，二人志趣甚投，“遂相从如兄弟耳”[1]。后来又遇到高适，当年秋，三人酒酣梁园古吹台（今河南开封）、怀古宋中视平芜(今河南商丘)，纵论古今、浩然畅快。杜甫后来回忆这段经历时眷恋不已“忆与高李辈，论交入酒垆。两公壮藻思，得我色敷腴”[2]。第二年，杜甫赴鲁郡拜访李白，诗曰“余亦东蒙客，怜君如弟兄。醉眠秋共被，携手日同行”[3]，两人携之同游，同被而眠。从杜甫的诗中我们可以看出李、杜二人兄弟般的情谊，诗仙、诗圣的相知相交成就了文坛一段千古佳话。

出仕志向、狂傲性格、漫游旅程，这是当时文人普遍的气质和特点。受这些缘由的影响，二者在音乐思想方面亦有些许吻合点。但在此不再赘述，因为本文是立足于“儒、“道”两个信仰根基着手比较研究。

李白生活在的天宝盛世年间，正值玄宗励精图治，国势蒸蒸日上之期，他的精神鲜明的体现着朝气蓬勃的盛唐浪漫主义气象。杜甫的亲历“安史之乱”，这是由盛转衰的转折期，从杜甫的许多纪实作品中，我们可以寻觅到唐朝下降期中的没落隐兆。李白出生于西域，少时生活在巴蜀之地，甚少受中原汉族传统文化熏陶。来自官宦世家的杜甫自幼习读儒家经卷，接受的是正统的中原汉族传统教育。社会环境和出生背景的不同，确实会导致李、杜音乐思想在某些方面的背道而驰。但从其道、儒两个不同的信仰根基来剖析二者的音乐思想，笔者惊奇地发现，其实背后的世界别有洞天，另有玄机。

5.2 对音乐功能的认可——殊途同归

5.2.1 娱乐

《老子》第二十五章云：“人法地，地法天，天法道，道法自然”[4]。道家最贵自然。所谓自然，即非人为的，不受外力束缚。《庄子·渔父》云：“礼者，世

1 闻一多：《唐诗杂论》，北京，中华书局，2003，54 页。
2 杜甫《遣怀》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，842 页。
3 杜甫《与李十二白同寻范十隐居》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，857 页。
4 饶尚宽注译：《老子》，北京：中华书局，2006，63 页。

俗之所为也；真者，所以受于天也，自然不可易也。故圣人法天贵真，不拘于俗。愚者反此，不能法天而恤于人，不知贵真，禄禄而受变于俗”[1]，《庄子·秋水》云：“无以人灭天，无以故灭命”[2]，“法天贵真”放到人生观中就是保持自我的“真情”，强调人的“本性”。拘泥于世俗观念，束缚于礼制俗例，都是违反自然，戕害真性的。因为人向往自由、追求自由，是与生俱来的事情。对于生命而言，保持真性也就是肯定生命，珍贵生命，热爱生活，所以与佛教不同的是，道教注重今世享受，认为不需要压抑的苦修，也可以到达极乐仙界。要言之，道教徒崇尚自由、热爱生命、享受生活的集中体现便是及时行乐。因此道教审美思想有很强的娱人倾向。从道家思想出发，李白纵情音声之乐，实质上正是渴望一种无拘无束的人生，追求一种自由自在的境界，肯定生命和热爱生命的真实体现。

珍爱生命不是道家的专利。儒家同样珍惜生命。孟子曰：“生亦我所欲也…死亦我所恶”[3]。仲尼曰：“死生亦大矣”[4]。“一重一掩吾肺腑，山鸟山花吾友于”[5]，诗人与花鸟成为好友，“帘户每宜通乳燕，儿童莫信打慈鸦”[6]，“我宽蝼蚁遭，彼免狐貉厄”[7]，诗人怜爱鸟雀，疼惜虫兽，为伤鹤鼻酸[8]，均彰显其爱物之仁。杜甫用爱心来与欣欣向荣的物象相处，他既然泛爱天地万物之灵，亦会珍爱自己生命，热爱生活、享受生活。于是便可以理解，世人眼中的“悲苦”诗人杜甫亦会匣琴自娱，舞袖扬歌。

5.2.2 修身

道家所谓“贵生爱身”[9]，其实是一种源自生命本质的激情和冲动，凡是不利于生命健康发展的束缚都要打破。要遵从自然规律，不错过生命中任何瞬间和任何可能性。因此道教精神教育人即便是在最异样最艰难的问题上，依然保持乐观向上，追求人世一切美好的东西。道家追求长生就是肯定生命的一个体现。所以李白除了意识到音乐的娱乐性作用外，还特别兼顾到音乐的修身养性功用，比如用“啸”这么古老的吹奏艺术来修神炼气。

儒家认为“身修而后家齐，家齐而后国治，国治而后天下平。自天子以至于庶

1 孙通海译注：《庄子》，北京：中华书局，2007，360 页。
2 孙通海译注：《庄子》，北京：中华书局，2007，256 页。
3 朱熹集注：《四书集注·孟子》，成都：巴蜀书社，1985，11 页。
4 孙通海译注：《庄子·德充符》，北京：中华书局，2007，35 页。
5 杜甫《岳麓山道林二寺行》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，112 页。
6 杜甫《题桃树》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，169 页。
7 杜甫《催宗文树鸡栅》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，79 页。
8 杜甫《暇日小园散病，将种秋菜督勤耕牛兼书触目》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，84 页。
9 景中注译：《列子》，北京：中华书局，2007，222 页。

人，一是皆以修身为本”[1]。杜甫终其一生。严格地将其奉为令律，恪守着儒生该有的道德实践。所以杜甫在享受乐舞的时刻，能够理性地自持，清醒的提醒友人需得节制。子曰“立于礼，成于乐”[2]，“舞韶歌武，使人之心庄”[3]，“乐者，德之华”[4]也 。音乐一方面是修身养性的工具和戒尺，另一方面亦是判断该公是否心庄怀德的标准和尺度。杜甫“发乎情，止乎礼义，乐而有节”[5]。在恪守礼乐规范的实践上，杜甫还是交出了一份满意的答卷。

5.3 对音乐类别的态度——貌离神合

5.3.1 李白对各种音乐类别的态度

庄子在《齐物论》云：“天地与我并生，而万物与我为一”[6]，宇宙万物都是同一基础而生。在《秋水》中又云，“吾在于天地之间，犹小石小木之在大山也；方存乎见少，又奚以自多”[7]！对于宇宙而言，人人皆是“比形于天地，而受气于阴阳”[8]的沧海一粟。“以道观之，物无贵贱”[9]则一语道破玄机。李白从这种宇宙观和自然观中体悟出人与人之间并不存在高下之分。世人说他不摧眉折腰侍权贵的高傲孤直，实为其人人平等观的体现。其《忆旧游寄譙郡元参军》诗记“忆昔洛阳董糟邱，为余天津桥南造酒楼，黄金白璧买歌笑，一醉累月轻王侯”[10]，堪比“桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情”[11]中的情真意切，他对待王侯将相的态度与村妇野夫没有什么分别。

庄子在《天道》中写道：“朴素而天下莫能与之争美”[12]，明确指出了美的最高准则是朴素美、自然美，这是一种以简驭繁的智慧。“自然美”意味着超脱世俗，返朴归真，故道家审美思想重一个“真”字。《渔父》又云：“真者，所以受于天也，自然不可易也。故圣人法天贵真，不拘于俗。愚者反此，不能法天而恤于人；不知贵真，禄禄而受变于俗……真者，精诚之至也。不精不诚，不能动人”[13]。“真

1 钱玄等注译：《礼记•大学》。长沙：岳麓书社，2001，796 页。
2 齐冲天、齐小乎注释：《论语•泰伯》，郑州：中州古籍出版社，2008，128 页。
3 安继民注译：《荀子•乐论》，，郑州：中州古籍出版社，2008，356 页。
4 钱玄等注译：《礼记•乐记》。长沙：岳麓书社，2001，511 页。
5 （清）仇兆鳌注：《杜诗详注》第三册，北京：中华书局，1979，998 页。
6 孙通海译注：《庄子》，北京：中华书局，2007，39 页。
7 孙通海译注：《庄子》，北京：中华书局，2007，242 页。
8 孙通海译注：《庄子》，北京：中华书局，2007，242 页。
9 孙通海译注：《庄子》，北京：中华书局，2007，242 页。
10 李白《忆旧游寄譙郡元参军》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，622 页。
11 李白《赠汪伦》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，620 页。
12 孙通海译注：《庄子》，北京：中华书局，2007，211 页。
13 孙通海译注：《庄子》，北京：中华书局，2007，360 页。

在内者，神动于外，所以贵真”[1]。放置到音乐中，就应“中纯实而返乎情”，音乐美的本质应该表现淳朴的“民之常性”[2]，

所以李白钟情汉魏古曲、燕乐小调、吴歌西曲、西域乐舞等民间音乐，他的音乐观没有华夏正统与夷狄的种族之分，亦没有贵族与平民的阶级之别。

5.3.2 重新审视杜甫对各种音乐类别的态度

《论语·八佾》曰：“人而不仁，如乐何”[3]？《孟子·离娄》曰：“仁之实，事亲是也；义之实，从兄事也。……乐之实，乐斯二者”[4]，儒家认为音乐应表现仁义道德思想。所以提倡具有经世致用功效的雅乐，那些表现爱情的乐舞场面及内容，以及流畅华丽的民间音乐是违背礼义规范的。子曰“郑声淫”[5]、“恶郑声之乱雅乐”[6]。要坚决“放郑声”，排斥带有“邪”的色彩的民间“淫”乐。礼乐思想是从维护封建等级统治的需要出发，把不同或相同的情感因素统一在“规范的、标准的”思想中。以德抑情的实质是抑情、抑欲，因此礼乐思想必然对抒发人们真实情感的郑卫之音大加贬斥。杜甫对官方雅乐带有莫大的热情。他承袭了儒家尊宫廷雅乐、“鄙民间俗音”传统观念。

儒家重视尊王，孔子也处处维护周天子的尊严。子曰：“夷狄之有君，不如诸夏之亡也”[7]。意思是即便华夏一时没有君王，夷狄的首领仍然不能与之相提并论。儒家维护君臣名分，歧视外族，主要是反对入侵，维持国家统一。而安史之乱，在当时看来，显然是反对中央政府，威胁汉族政权的动乱。杜甫恪守着忠君爱国的儒家道德实践，坚决拥护李唐王朝，自然反对安史之徒。如诗：“祸转亡胡岁，势成擒胡月。胡命其能久？皇纲未宜绝”[8]。民族矛盾激化，统治阶级的夷、夏之辨观愈加强烈，杜甫在诗中用“胡羯、 胡虏、逆胡”蔑称胡辈的原因也在于此。所谓“恨乌及乌”，杜甫的对蛮夷胡乐的态度便不甚“友好”。

诚然，这些诗句都是真实存在的。所以很多人都批判杜甫是有着严重的高低贵贱封建等级意识。但笔者经过下述分析便不得不对此类观点生疑，杜甫音乐思想中的矛盾性和复杂性就恰恰体现在对民间音乐和外族音乐的态度上。

---

1 孙通海译注：《庄子》，北京：中华书局，2007，286 页。
2 孙通海译注：《庄子·马蹄》，“彼民有常性……同乎无欲，是谓素朴，素朴而民性得矣”。北京：中华书局，2007，168 页。
3 张燕婴译注：《论语·八佾》，北京：中华书局，2006，26 页。
4 万丽华、蓝旭译注：《孟子·离娄》，北京：中华书局，2007，167 页。
5 张燕婴译注：《论语·卫灵公》，北京：中华书局，2007，236 页。
6 张燕婴译注：《论语·阳货》，北京：中华书局，2007，272 页。
7 齐冲天、齐小乎注释：《论语·八佾》，郑州：中州古籍出版社，2008，128 页。
8 杜甫《北征》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，22 页。

5.3.2.1 民间音乐

这一部分从前朝民歌、当代民歌两个部分来讲。

民歌既是生动活泼的民间口头语言，又是优美精炼的诗歌语言，从民歌中获取语言艺术养分是卓有成效地途径。杜甫以其善于旁征博引、引经据典而著称，黄庭坚评杜诗“无一字无来处”[1]，虽然有些夸张，但其诗作信手拈来，比比皆是典故。这就包括杜甫对汉魏乐府前朝民歌语言的运用。如《新安吏》中“喧呼闻点兵”、“府帖昨夜下”[2]两句与《木兰诗》“昨夜见军帖，可汗大点兵”[3]。有着极深的渊源。我们知道文学和音乐总是一脉相承，一衣带水。杜甫对乐府诗歌的苦读中，想必也注意到了其内在的音乐本质。

清商乐是汉魏两晋相和曲与南方吴歌、西曲的结晶。它在唐朝仍得到延续，隋唐宫廷七、九、十部伎都将其收入为一部。清商乐所用乐器离不开琴瑟，清商乐“秋思”原本就是琴曲曲调。汉魏以来有不少乐曲移植为琴曲也在唐朝流传着。杜甫听琴弄琴，至少对其中的清商乐曲调他还是没有排斥的。

元稹称杜诗“伶渠直道当时语”[4]，除了借鉴前朝民歌，对“当时语”即当代民歌，杜甫也是饱闻和熟知的。他壮游吴越归来后曾有诗云：“诗罢闻吴咏，扁舟意不忘”[5]。不但难忘吴咏，他还仿效吴咏之曲调创作，他在晚年的诗作《愁》序文中注曰：“强戏为吴体”[6]。当他入蜀以后，“南翁巴曲醉，北雁寒声微”[7]，蜀地民歌吸引了他的注意，甚至陶醉在其中。“万里巴渝曲，三年实饱闻”[8]！饱闻巴渝之曲的直接结果便是杜甫的七言绝句出现了不同于其他盛唐七绝的新风貌。

“黄四娘家花满蹊，千朵万朵压枝低。留连戏蝶时时舞，自在娇莺恰恰啼。”[9]

这是杜甫的组诗《江畔独步寻花七绝句》其中之一。语言之俚俗、表达方式之直率，都是民歌固有的特点，自然不用多说。李东阳评曰：“杜子美《漫兴》诸绝句，有古‘竹枝’意，跌宕奇古，超出诗人蹊径”[10]。清王嗣奭评此组诗曰竹枝之变调也。[11]他的《夔州歌十绝句》也被清杨伦认为是竹枝变体[12]。“竹枝词”本为

1 黄庭坚《答洪驹父书》。刘琳、李勇先、王荣贵校点：《黄庭坚全集》，成都：四川大学出版社，2001，475 页。
2 杜甫《新安吏》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，28 页。
3 （北宋）郭茂倩：《乐府诗集》二十五卷。北京：中华书局，1979，374 页。
4 元稹《酬李甫见赠十首》。杨军笺注《元稹集编年笺注》，西安，三秦出版社，2001，609 页。
5 杜甫《夜宴左氏庄》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，125 页。
6 杜甫《愁》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，246 页。
7 杜甫《社日两篇》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，244 页。
8 杜甫《暮春题瀼西新赁草屋五首》其二。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，904 页。
9 杜甫《江畔独步寻花七绝句》高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，174 页。
10（清）李东阳著、李庆立校释：《怀麓堂诗话校释》，北京：人民文学出版社，2009，114 页。
11（清）王嗣奭《杜臆》卷四。（清）杨伦笺注：《杜诗镜铨》卷八，上海：上海古籍出版社，1998，355 页
12（清）杨伦笺注：《杜诗镜铨》卷十三，上海：上海古籍出版社，1998，636 页

巴渝一带民歌，在玄宗时已被采入教坊，杜甫入蜀后肯定听到过“竹枝”或类似的民歌。

5.3.2.2 西域胡乐

李龟年是唐玄宗时代著名的音乐家，他擅长唱歌，又会演奏琵琶、咸篥、羯鼓等多种乐器。他和两位同样有音乐天才的兄弟李彭年、李鹤年一起创作的《渭川曲》特别受到唐玄宗的青睐。[1]此曲早已散佚，但大致可以断定，此曲乐调应是加入了西北民族民间音乐元素，融秦声汉调于一体的杂曲俗乐。李龟年演技精湛，王公贵人经常请他去作乐。李龟年“至歧王宅，闻琴声，曰：‘此秦声。’良久，又曰：‘此楚声。’主人入问之，则前弹者陇西沉妍也，后弹者扬州薛满。二妓大服，乃赠之破红绡、蟾酥麝。”[2]从这一记载，既可以得知李龟年对民间音乐的不同的地域性风格了如指掌，具有极强的辨识和鉴赏能力。亦可知，秦声楚调等民间音乐经常奏响在各大宴飨场所。“岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻”[3]，杜甫应在拜谒的岐王府里和崔九堂前多次闻得妙音。

前文讲过，从《观公孙大娘弟子舞剑器行并序》一诗中，可得知杜甫对公孙大娘及其弟子李十二娘舞蹈艺术水平的赞美。公孙大娘善舞西河剑器浑脱舞。此诗序文有言“余尚童稚，记于郾城公孙氏舞剑器浑脱”[4]。《明皇杂录》也载“能为邻里曲及裴将军满堂势、西河剑器浑脱舞”[5]。西河一指河南安阳东南区域，也指甘肃西北部，因此“西河剑器”舞可能一定程度上蕴涵着西北地区的民间音乐。而“浑脱”本就是西域舞蹈，《教坊记》就记录有“醉浑脱”这一歌舞曲名[6]。乐舞一体，杜甫在观看剑舞表演中，没有注意到音乐是不可能的，如他描写李十二娘“临颍美人在白帝，妙舞此曲神扬扬”[7]。因此，杜甫对公孙大娘和李十二娘剑舞的认可，也从一定程度上体现出他对西域胡乐的“默认首肯”。

前文已经讲过杜甫对宫廷礼乐的喜爱和敬意。颇为有趣的是，“雅、俗”看似势不两立的两种乐风，却被巧妙的转化和融合了。自西周的礼乐制度建立以来，无不被后世各代统治者所推崇，雅乐的功用性几乎是代代相承，始终如初，但是随着朝代政治的发展，乐曲却需要不断地修订，因此，这种变化导致的正统雅乐的失传，民间俗乐的“乘虚而入”是无法避免的，以至于发展到可以凭统治者主

1 （唐）郑处诲著《明皇杂录》：“唐开元中，乐工李龟年、彭年、鹤年兄弟三人，皆有才学盛名。彭年善舞，鹤年、龟年能歌，尤妙制渭川，特承顾遇。于东都大起宅第，僭侈之制，踰于公侯。宅在东都通远里，中堂制度甲于都下。”北京：中华书局，1994，27 页。

2 （唐）冯贽《云仙杂记·辨琴秦楚声》。

3 杜甫《江南逢李龟年》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，930 页。

4 杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行并序》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，91 页。

5 （唐）郑处诲著：《明皇杂录》。（清）仇兆鳌注，于鲁平补注《杜诗详注》下，西安：三秦出版社，1979，942 页。

6 （唐）崔令钦：《教坊记》，沈阳：辽宁教育出版社，1998，6 页。

7 杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行并序》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，91 页。

观想象来进行仿制，正如后人南朝陈释智匠在《古今乐录》中指出，“自周以来，唯改其辞，以示不相袭”[1]。唐太宗贞观二年，祖孝孙在杂用吴、楚之音的陈、梁旧乐和多涉胡戎之的伎周、齐旧乐的基础上，斟酌南北，考以古音，乃作大唐雅乐[2]。唐高宗时，雅乐出现了引人注目的变化。祭祀用的文舞改用“功成庆善乐”，这首乐舞采用的是静雅的西凉乐，武舞则用“神功破阵乐”，此曲杂以大量龟兹之声；又将为自己创制的《上元乐》也列入雅乐系统中，这三部乐舞，都是唐代著名的燕乐歌舞。所以，唐代的雅乐，绝非纯正的上溯前朝的古乐，而是逐渐被民间俗乐、西域胡乐取而代之。所以，杜甫欣然起敬的“雅乐”早已是迭经更变，钟磬弦管齐鸣中透露着世俗新声的回响。

5.3.3 基于杜甫信仰根基分析杜甫音乐思想的矛盾性

既然如此，那为什么杜甫还是在诗句中表现出排斥胡乐鄙夷民乐的感情呢？儒家尚仁，仁者的本质特征就是博爱，杜甫对劳动人民的感情，我们在诗中都能感受到。他对被官兵抓取伐竹的百姓报以同情心：“伐竹者谁子，悲歌上云梯”[3]，从歌声中听到的劳动人民内心的疾苦；“奈何渔阳骑，飒飒惊蒸黎”[4]，怜悯受到战事惊扰的百姓；“篙师暗理楫，歌笑轻波澜”[5]，杜甫也能从歌声中闻道船夫悠然从容的态度和娴熟的技术；“枣熟从人打……分减及溪鱼”[6]，尽管自己已然是捉襟见肘，衣不敝缕，他对左邻右舍邻人仍然慷慨友好；《茅屋为秋风所破歌》更是将诗人的人格塑造和到道德建树升华，这样一个“恻隐仁者心”[7]的慈爱人物形象，怎么会表现出“不屑”渔樵之歌和胡旋之舞的态度呢？

诚然，儒家“泛爱众而亲仁”[8]，但儒家学说本身就包含着追求崇高的趋势，子曰：“克己复礼为仁”[9]。在私欲与公义矛盾时，儒家要求以公去私，于是私情不断淡化，人我的界限不断抹杀，所以现实儒家的爱是等差的，此时的人处理人世间矛盾时，就会作出一种先人后己、公而忘私的选择。忠贞不二的爱国思君的原则是杜甫全部儒家思想的大前提，也成为他审美情怀的限阈。所以在雅俗之争、夷夏之辨时，他抛却纯粹的感官享受，树起理性的自我克制的大旗。但其实，他的音乐思想早已在历史的积淀和时代的发展过程中被潜移默化，只是诗人一直没

1 （北宋）郭茂倩：《乐府诗集·舞曲歌辞序》。北京：中华书局，1979，754 页。
2 （北宋）郭茂倩：《乐府诗集·郊庙歌辞序》。北京：中华书局，1979，2 页。
3 杜甫《石龛》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，40 页。
4 杜甫《石龛》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，40 页。
5 杜甫《水会渡》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，42 页。
6 杜甫《秋野五首》其三。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，904 页。
7 杜甫《过津口》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，110 页。
8 （明）朱熹《四书集注·论语》。巴蜀书社，1985，3 页。
9 （明）朱熹《四书集注·论语》。巴蜀书社，1985，12 页。

有认识到，或者说，不愿意承认罢了。真真是“儒冠多误身”[1]，他严格恪守的儒家道德实践，造就了杜甫，某种意义上，也抹杀了杜甫。但这种封建王朝的主流意识无可指摘，它贯穿了中国两千多年，深深扎根在人民的思想意识和行为中。

1 杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，794 页。

第 6 章 李白、杜甫诗词对音乐发展的贡献

李白、杜甫以歌辞创作的方式促使着音乐的传承、传播以及发展。

6.1 传承

李白、杜甫对音乐发展的贡献之一是体现在对汉魏六朝民间音乐的传承和保存上。这一点尤为在李白身上体现最甚。李白创作了大量的古题乐府诗歌。清朝赵翼在《瓯北诗话》中也曾指出："青莲集中古诗多，律诗少。五律尚有七十余首，七律只十首而已。……"青莲工于乐府"[1]。乐府诗最重要的是其音乐内质。古题乐府依托的曲牌多为汉魏六朝传统乐歌。他拟作的古题乐府诗歌之所以大多能被之管弦，显然他在选词配乐、依调填辞时注意到了这些乐府旋律的曲调样式、节奏律动等音乐特征，考虑到了原有音乐曲调的规定性和潜在性的要求。因此无论是繁音促节的《将进酒》、《侠客行》；还是繁复委曲的《战城南》、《远别离》；又或者是徐缓悠长的《行路难》、《夜坐吟》，李白拟作的歌辞，使得这些古曲在一定程度上得以传承和保存。

此外，李白、杜甫频繁出入各种宴飨之所，旁观了不少典礼仪式，其有关音乐的诗文，生动形象，无形中记录了唐时音乐文化的具象部分。比如杜甫的《千秋节》可得知大型娱乐活动中表演形式的门罗万象，《公孙大娘》中可知西域舞蹈浑脱舞的表演服装形制等细节。两人还有大量赋咏和描写各种乐器演奏的作品，如琴、笛、瑟、筝、笙、等各种乐器表演的诗篇，这有助于我们了解当时该乐器的发展状况。如从"胡人吹玉笛，一半是秦声"[2]中，我们不难得知，当时中原笛曲传播甚为广泛。而从"十月吴山晓，梅花落敬亭"[3]、"笛中闻折柳，春色未曾看"[4]中，可以得知，唐代仍然吹奏汉魏时期的北方游牧民歌《梅花落》和《折杨柳》。

6.2 传播

在中国古代文学史上，每种新的诗歌形态的诞生，大多与当时某种音乐形式

1 （清）赵翼著，霍松林、胡主佑校点《瓯北诗话》。北京：人民文学出版社，1998，2006，4 页。
2 李白《观胡人吹笛》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，672 页。
3 李白《观胡人吹笛》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，672 页。.
4 李白《塞下曲》其一。（北宋）郭茂倩编：《乐府诗集》，北京：中华书局，1998，92 卷，1298 页。

有千丝万缕的联系。或者可以这样说，古代的新诗歌形态往往指向该时期的特定音乐现象。因此诗歌本身的音乐内质，决定了辞文与旋律的唇齿相依。无论是汉魏时期的乐府诗歌，清商曲辞；还是唐朝的律诗、绝句，曲子词，在创作上基本都沿用依调填词、以调配辞的作法。从创作目的上讲，依调填词从一开始就是为了配乐歌唱，词文与乐调从其产生起就是共存的。可以说歌辞是音乐文化的产物。歌辞一旦配乐歌唱表演，其节奏、韵律的音乐属性便会凸显出来。此时，歌辞便是为了更好地表现旋律曲调而存在的，字里行间蕴含的文本意义也是附属于音乐属性之中的。

唐诗是文学史上的一大里程碑，秉承了前朝诗歌的音乐文本特性，所以“乐人争唱卷中诗”，[1]“李唐伶伎，取当时名士诗句入歌曲，盖常俗也”[2]。配乐传唱是歌辞的一个基本传播方式。李白、杜甫的歌辞，尤其是李白的歌词，所依附的旋律多为民间音乐，相较之其他音乐种类，显然，兼具娱乐性、抒情性的民间音乐的生命力更为旺盛，流传更为广泛。因此这些歌辞所依附的音乐环境不易消失。即便是具体的音乐环境消失后，歌辞的徒诗属性和文学意义开始显现，其音乐文化属性和品格依然存在。李白、杜甫有很多音乐知音，如杜甫与李龟年的相知，李白与歌妓金陵子的畅游。李白、杜甫的诗名远扬，也一定有歌伎传唱的功劳；二人一生几乎都马不停蹄的游历，与此同时，也把这些曲调带到了所到之处。因此，每当宴会歌伎歌起《紫骝马》时，黄发小童哼起《静夜思》时，骚客云集歌起《东武吟》时，不但传播了李白的歌辞，也许更多的传播的是该辞所依托的曲调。

6.3 发展

李白、杜甫的创作提高了民间音乐文学词作质量，为民歌的发展注入了新的活力，这是二人对音乐发展的又一贡献。杜甫壮游吴越归来后曾有诗云：“诗罢闻吴咏，扁舟意不忘”[3]。杜甫晚年七律中有诗名曰《愁》，他在题下自注云：“强戏为吴体”。这显然也是仿效吴越民歌声调的结果。入蜀之后，“万里巴渝曲，三年实饱闻”[4]，“南翁巴曲醉，北雁寒声微”[5]，在蜀地民歌的影响下他为唐朝诗坛引

1 韩翃《送郑员外》。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，1045 页。
2 （宋）王灼著，罗济平校点：《碧鸡漫志》卷一，沈阳：辽宁教育出版社，1998，5 页。
3 杜甫《夜宴左氏庄》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，125 页。
4 杜甫《暮春题瀼西新赁草屋五首》其二。王启兴主编：《全唐诗》上，武汉：湖北人民出版社，2001，904 页。
5 杜甫《社日两篇》。高仁标点：《杜甫全集》，上海：上海古籍出版社，1996，244 页。

进一股别出新意之风。李白每到一个地方听到动听的民歌，也是模仿当地民歌写作。比如有感于襄阳的民歌而作《襄阳曲》，在荆州时所拟作的《荆州歌》民歌风味更是浓郁。到了吴越之地，又有《越女词》五首、《估客行》、《浣纱石上女》等模仿江南民歌的佳作。李白、杜甫以其极高的文学水平拟作的民歌歌辞，无形中提高了民间音乐文学词作质量，给民歌的发展的注入了新鲜的活力和元素。

结语

道教特有的万物平等的宇宙观和人生观使之没有华夏正统与夷狄的种族之分，亦没有贵族与平民的阶级之别；道教教义崇尚自然、宝贵生命、追求自由精神，这使得李白持及时行乐的人生态度，因此他强调音乐的娱乐性功用，醉心音乐，纵情音律之乐。除此之外，他还意识到用音乐，譬如“啸”这门古老的吹奏艺术来修身养性；老庄学派崇尚的清真美和天然美的审美倾向，是影响他钟情汉魏古曲、燕乐小调、吴歌西曲、西域乐舞等民间音乐的重要因素。

杜甫崇尚礼乐，对象征皇权的宫廷雅乐尤为钟情，受儒家尊雅贬俗观念的影响，以及安史之乱民族矛盾的激化，杜甫对民间俗乐和少数民族的胡乐，相对而言持“贬低和排斥”态度；他认可“乐与政通”的礼乐治国的观念，重视音乐的社会教化功用；在音乐审美方面，杜甫生平坎坷，遭遇不公，出于对江山王朝的忧患意识和对社稷黎民强烈的责任感、使命感的影响，以及汉魏音乐悲美风格的延续，杜甫形成“悲”的审美心理，这便与本身有“悲”的特质的音乐形成共鸣。

纵观中国音乐文人思想史，其实就是一部道、儒两家音乐思想相对相立却又纵横交织的历史。儒家重视音乐与社会即乐与礼的关系，强调音乐的政治作用和教化作用，追求社会群体的和谐统一。道家重视音乐与自然的关系，要求音乐抒发人的真性情，追求音乐与自然与宇宙的和谐统一。西汉时期刘安的《淮南子》吸取儒家音乐思想，改造黄老之学，既要求音乐挣脱对人性地束缚，又认可礼乐的教化作用。证明了当时的音乐思想已经有意识的将儒、道思想相结合。魏晋时期阮籍的《乐记》进一步调和儒、道，主张音乐与天地自然以及人心的和谐，却又恶郑魏淫声，追求音乐教化而至的和美。嵇康的《声无哀乐论》以道家自然乐论批判儒家礼乐，要求音乐摆脱礼教束缚，体现人的本性；又从道家思想出发肯定礼乐中的某些成分，规定音乐须平和，肯定雅乐否定郑声。在这之后的众多文人音乐思想，如李贽、徐上瀛等也都是儒、道思想的结合与交融的结果。由此可见，音乐的存在方式和文化属性只是相对的。李白、杜甫音乐思想中的矛盾性和复杂性也恰恰印证了这一点。

后记

李白、杜甫的研究源自于悠久的学术研究传统。“李、杜”这样的称谓，自唐时起便不断涌现在各种文学作品中，不断地有文人学者将李白和杜甫二人进行比较研究。还出现了衡量李白、杜甫孰高孰低、何优何劣的倾向。

元稹认为李白“诚亦肩差与子美矣”[1]，苏辙云：“李白诗……华而不实，好喜事名不知义里之所在也……杜甫有好义之心，白所不及也”[2]。钱钟书先生亦秉持“诗尊子美”[3]的观点。

北宋欧阳修“不甚喜杜诗”，“称太白为绝唱”[4]，认为李白是高于杜甫的。同时代的杨大年将杜工部“谓为村夫子”。[5]近代的郭沫若先生在其著作中也是持扬李抑杜的观点。

韩愈认为“李杜文章在，光焰万丈长”[6]，二人不相上下，五代后晋时官修的《旧唐书》中也保留李、杜齐名的观点，南宋末年的严羽认为：“李杜二公，正不当优劣；太白有一二妙处，子美不能道；子美有一二妙处，太白不能作。”[7]这一种观点，也是认为李白、杜甫并驾齐驱。

但是很遗憾，无论是哪一派的研究，多着眼于其文学作品的思想性和艺术性，始终缺少李、杜二人音乐思想的比较研究。平心而论，文人的确不是红萝卜大白菜，可以以色香味形秤斤论两。然而，纵然李、杜不分轩轾，本着对学术严谨的态度，比较二人的音乐思想确实有助于扩宽的我们的视野。当然我们不一定非得要将李、杜分出伯仲，得出谁比较优秀抑或谁比较落后的结果，研究的目的最终还是要着眼于丰富我们对李白、杜甫的认识。

1 宋严羽著，郭绍虞校释：《沧浪诗话》，北京：人民文学出版社，1961，167 页。
2 宋严羽著，郭绍虞校释：《沧浪诗话》，北京：人民文学出版社，1961，167 页。
3 钱钟书：《谈艺录》上卷，生活•读书•新知三联书店，2001，318 页。
4 宋严羽著，郭绍虞校释：《沧浪诗话》，北京：人民文学出版社，1961，167 页。
5 宋严羽著，郭绍虞校释：《沧浪诗话》，北京：人民文学出版社，1961，167 页。
6 韩愈《调张籍》。钱仲联、马茂元校点《韩愈全集》，上海，上海古籍出版社，1997，88 页。
7 宋严羽著，郭绍虞校释：《沧浪诗话》，北京：人民文学出版社，1961，166 页。

参考文献

（一）工具书类

[1]商务印书馆编辑部编. 辞源[M]. 北京:商务印书. 1983.

[2]罗竹风. 汉语大词典[M]. 上海:汉语大词典出版社. 1990.

[3]中国大百科全书出版社总编辑委员会. 中国大百科全书·戏曲曲艺卷[M]. 北京:中国大百科全书出版社. 1986.

[4]王启兴主编. 全唐诗[M]. 武汉：湖北人民出版社. 2001.

[5]北宋郭茂倩编. 乐府诗集[M]. 北京：中华书局. 1998.

[6]詹锳主编. 李白全集校注备释集评[M]. 天津：百花文艺出版社. 1996.

[7]高仁标点. 杜甫全集[M]. 上海：上海古籍出版社. 1997.

[8]鲍方校点. 李白全集[M]. 上海：上海古籍出版社. 1997.

（二）古籍文献类

[1]魏王弼，晋韩康伯注，唐孔颖达等正义. 周易正义[M]. 北京:北京大学出版社. 2000.

[2]清朱彬撰. 禮记训纂[M]. 北京:中华书局. 1996.

[3]清孙贻让. 王文锦，陈玉霞点校. 周礼正義[M]. 北京:中华书局. 1897.

[4]清王琦注. 李太白全集[M]. 北京：中华书局. 1977.

[5]清仇兆鳌注. 杜甫祥注[M]. 北京：中华书局. 1999.

[6]饶尚宽注译. 老子[M]. 北京：中华书局. 2006.

[7]孙通海译注. 庄子[M]. 北京：中华书局. 2007.

[8]景中注译. 列子[M]. 北京：中华书局. 2007.

[9]张燕婴译注. 论语[M]. 北京：中华书局. 2007.

[10]齐冲天、齐小乎注释. 论语[M]. 郑州：中州古籍出版社. 2008.

（三）著作类

[1]史仲文. 中国隋唐五代文学史[M]. 北京：人民出版社. 1995.

[2]袁行需主编. 中国文学史[M]. 北京:高等教育出版社. 1999.

[3]章培恒，骆玉明著. 中国文学史[M]. 上海:复旦大学出版社. 1996.

[4]岑仲勉著. 隋唐史[M]. 中华书局. 1982.

[5]杨荫浏著. 中国古代音乐史稿（上下册）[M]. 人民音乐出版社. 2003.

[6]罗宗强著. 隋唐五代文学思想史[M]. 北京:北京出版社. 2001.

[7]陈高华，史卫民著. 中国经济通史·唐代经济卷[M]. 北京:经济日报出版社. 2000.

[8]葛兆光著. 中国思想史[M]. 上海:复旦大学出版社. 2000.

[9]余英时著. 士与中国文化[M]. 上海:上海人民出版社. 1987.

[10]蔡仲德著. 中国音乐美学史. 第 1 版[M]. 北京:人民音乐出版社. 1995;中国音乐美学史资料注释. 第 1 版[M]. 北京:人民音乐出版社 1990;中国音乐美学史论[M]. 北京:人民音乐出版社. 1988.

[11]王宁一、杨和平主编. 二十世纪中国音乐美学·文献卷(1950～1978). (1979～1989) (1900～1949)三部[M]. 北京:现代出版社. 2000.

[12]修海林著. 中国古代音乐美学[M]. 福建:福建教育出版社. 2004.

[13]吴功正著. 唐代美学史[M]. 西安：陕西师范大学出版社. 1999.

[14]冯文慈著. 中国音乐史学的回顾与反思[M]. 上海：上海音乐学院出版社. 2005.

[15]关也维著. 唐代音乐史[M]. 北京：中央民族大学出版社. 2006.

[16]周勋初著. 李白评传[M]. 南京：南京大学出版社. 2006.

[17]李长之著. 道教徒的诗人李白及其痛苦[M]. 天津：百花文艺出版社. 2008.

[18]康震著. 康震评说诗圣杜甫[M]. 北京：中华书局. 2010.

[19]莫砺锋著. 杜甫评传[M]. 南京：南京大学出版社. 2002.

[20]郭沫若. 李白与杜甫[M]. 北京：人民文学出版社. 1972.

[21]周群著. 孔子[M]. 南京：南京大学出版社. 2008.

[22]文化部文学艺术研究院音乐研究所编. 中国古代乐论选集[M]. 北京：人民音乐出版社. 1983.

（四）、期刊类

[1]张志烈.杜甫诗文中的音乐世界[J].杜甫研究学刊.1998.04.

[2]刘亚男.论杜甫的音乐美学思想[J].杜甫研究学刊.2008.04.

[3]侯延爽，王秋林.李白诗歌投射出的音乐特性研究[J].黄河之声.2008.14.

[4]葛景春.李白诗歌与盛唐音乐[J].文学遗产.1995.03.

[5]吴承学.汉魏六朝挽歌考论[J].文学评论.2002.03.

（五）、相关博士论文、硕士论文：

[1] 周期政.唐代乐舞歌辞研究[D].河北大学.2004.

[2] 吉文斌.李白乐辞述考[D].华东师范大学.2008.

[3] 徐建芳.杜甫仕宦心态之研究[D].陕西师范大学.2005

致　谢

西安的春夏交接之际，乍暖微寒，一如我惴惴不安的心，倏忽为毕业论文答辩事宜忙碌紧张，时而又为毕业后的未来欣然向往。这篇论文，单说写作和修改，花了四个月左右的时间，期间陈四海老师一直电话、邮件、短信鞭策“赶工”。要说准备时间，那已是一千多个日夜。

2009 年 3 月，我申请调剂到陕师大读研，音乐学院同意了我的申请，继而来西安复试。复试成绩合格后，陈四海老师收我习其门下。开学第一周，老师便将李白、杜甫之题予我，此题可谓是综合天时、地利、人和之要素而敲定。

天时：西安作为汉唐之都，保留了大量的文物古迹和文献资料。这非常有益于我研究和了解唐代政治、经济、文化等社会大背景。

地利：1. 我籍贯河南开封，杜甫是我半个老乡，他前二十年都在河南省内及其周边活动；2. 我本科就读于成都的四川师范大学四年，李白自幼迁居至成都附近的江油县，二十岁后才出蜀，而杜甫后期则寓居成都草堂六年；3. 我先生是湖南耒阳籍，李、杜晚年都漂泊湖湘，耒阳还有一处杜甫的衣冠冢。我总觉得冥冥之中，与他二人是有着莫名的缘分的。最重要的是，对河南、四川、湖南三地人文地理环境的熟悉，使我更容易着手展开我的调查和研究，触及和接近诗人的内心世界。

人和：导师陈四海教授是业界研究文人音乐思想的翘楚，其著作《思无邪》、《中国古代文人音乐思想》等给我指明了研究方向，提供了研究方法。最重要是我对唐代文化艺术、对人物思想研究很感兴趣，本科的毕业论文便是与此相关的。

单从定题这一事来看，导师的细心悉心之风便可见一斑，跃然纸上。他常教导我们，古代文献的断字断句是一项基本功，差之毫厘谬以千里，因此要特别注意标点符号的功用。老师严谨治学之风早有耳闻，所以每次我们因论文的事情面见老师时，都犹如坐山车般忐忑不安，以至于面对后期老师的表扬都有些措手不及了。记得开学刚不久我交一篇作业时，因为有些偷懒，就把要借用的别人的研究成果索性直接复制了过来归为自有。老师严厉批评坚决不能抄袭，可以引用别人的学术成果，但必须标注出来，并且一定要具体到页码，这是对别人学术成果的尊重。回头来看，如若没有这些严格地细节要求，我还是那个懒懒散散的我，又如何对得起这沉甸甸的硕士文凭呢？老师和师母在九十年代那会儿，经常提着

一个保温壶，带着点干粮，整天泡在图书馆查资料作笔记，一笔一画地付出着。吃得苦中苦，方为人上人。古人云“自行好事，莫问前程”。放到学习中而言，天道酬勤、功不唐捐！正是这些前期坐冷板凳似的积淀，才使得老师具有业界少有的学术敏感度。再看我同门的选题——“司马迁的音乐思想”、“曹操的音乐思想”、“毛泽东的音乐思想”……篇篇都是大手笔。

除了学术要求之外，陈老师还教导我们要常怀感恩之心。是啊，需要感谢的人太多了。本来小时候就想着读个中师，毕业后做小学或者幼儿园老师，结果一路上至研究生毕业。在本来家庭条件一般的情况下，父母却给我报名培训班学习声乐和舞蹈，购买古筝、古琴习琴。数十年如一日来对我求学的追求，一如既往、不假思索、毫不犹豫的支持。

感谢陕师大干净整洁的校园、绿意葱葱的树林、枝头喳喳鸣叫的不知名的鸟儿，林间穿梭的野鸡、野兔甚至还有松鼠，这让我每天去往图书馆的路上时趣意盎然。师大的一花一草，一石一木，在今后的日子里定会让我魂牵梦绕。感谢师大图书馆丰富的藏书量，宽敞明亮的阅览室，舒适的沙发，畅快的无线网络，夏日冷的哆嗦、冬季热的冒汗的给力的中央空调，还有图书馆楼下的书苑餐厅的饭食，量足、美味而又价廉。这一切都让我觉得不泡在图书馆，就对不起学校上上下下对学生的精心服务。

感谢我的先生小杰，远在大洋彼岸攻读博士学位繁忙之际，抽出时间研读我的论文提出二三中肯意见。感谢我的同窗挚友兰主席、波姐、小浩子在办理签证的事情上对我的帮助和信任，让我无后顾之忧，集中火力准备论文。感谢我 401 宿舍的姐妹们，在我每天晚上早早歇息时，她们包容地配合我的作息时间，在我奋笔“敲字”而饥肠辘辘时提供零食。感谢三年来教授我各种知识的如孙航、王卫东等各位老师，通过课上课下的沟通交流，借彼之佳酿，浇吾之块垒，获益匪浅……要说的话太多，在此确然无法言尽。

白云苍狗，斯须而逝。三年师大的时光转眼间就要结束，哭过，笑过，失去过，收获过——因奋斗而具别样的幸福。即将到来的八月，我将在南太平洋的大陆上开始新的人生旅程。我始终相信：你若盛开，清风自来。

攻读硕士学位期间科研成果

[1]《唐代外来乐伎略考》发表于河南省大象出版社的《寻根》杂志，2009 年第 5 期（总第 91 期）。

[2]《论李白音乐思想》(上)发表于陕西师范大学主办的《中国艺术教育》杂志，2011 年第 2 期（总第 30 期）。

[3]《论李白音乐思想》(下)发表于陕西师范大学主办的《中国艺术教育》杂志，2012 年第 1 期（总第 33 期）。